

مســـرحنا
وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 42 الاثنين 22 ربيع الآخر 28 أبريل 2008 32 صفحة - جنيه واحد
«شكلها باظت»
البريمو فى مهرجان الهواة
ميريل ستريب.. الأم شجاعة
وحش المسرح الأسيوطى: المسرح المصرى يحتضر!!
يوسف العانى.. تكريم واحتفاء فى الأردن
«الجنون فنون».. ملف خاص عن المسرح والجنون
«طعم الصبار».. أنتيجون فى ثوبها الصعيدى

• لقد استعاد الجسد بالفعل دوراً مرموقاً فوق خشبة المسارح الغربية. فالاهتمام بالجسد، وهو ظاهرة سياسية واجتماعية وفنية عبرت القرن العشرين بأكمله، قد ولدت في المسرح خلال تلك العقود الثلاثة الأخيرة تحديثاً لأنماط التعليم والتقنيات وأساليب الأداء.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مختارات العدد

من كتاب تاريخ المهمات المسرحية - تأليف أندور صوفر - ترجمة د. محمود كامل - مراجعة د. نبيل راغب - وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2007

نقاد ومسرحيون يشخصون أزمة المسرح ويضعون روشتة لتجاوزها

صـ 6

محمد قراعة وحش المسرح الأسيوطى يحذر من انهيار المسرح المصرى

صـ 8



«المسرح والجنون» ملف خاص يرصد أمراض التمثيل ودور الدراما فى العلاج النفسى ويعرج على الجنون الخلاق صـ 15 - 27

تفاصيل ما حدث فى مهرجان المسرح الكويتى العاشر يرصدها من هناك محمد زعيمه

صـ 4



شكسبير يربح جائزة عين شمس وزهدى يرد على محمد دسوقى

صـ 5



ريتشارد وريتشارد ضد بيومى والجمهور وعز الدين بدوى

صـ 13

لوحة الغلاف



فك الشفرة

المنظر المسرحي بوابة الدخول السحرية والذكية إلي عالم العروض، فهو النافذة الأصلية التي تؤهل المتفرج من اللحظة الأولى لتقبل أو رفض ما يدور على خشبة المسرح، فالصورة المرئية هي المسئولة عن تناول المفردات والعناصر الدالة والمكملة والمساعدة لفك شفرات العرض المسرحي وتأهيل المتفرج إلي ما يرمى إليه فكر ومضمون هذا العرض.

يخضع المنظر وكذا الملابس والإكسسوارات إلي دراسة دقيقة قبل الشروع في التنفيذ، كما تدور مناقشة دءوبة مع المخرج حتى يصل المصمم للإطار المرئي إلي الرؤية الأصيلة التي ينطلق منها محلقاً بخياله، محققاً لكثير من الأبعاد المساعدة في فراغ خشبة المسرح، كما تعتمد الصورة المرئية من خلال المصمم على التأثير النفسي للمتفرج، سواء كان إيهاماً أم كسراً للإيهام، فالدراسة النفسية للمكونات والعناصر المتراكبة، والمكونة للصورة المرئية لها دور بارز في اختيار الشكل واللون والمساحة الملائمة للمنظر، وينتقل بالدراسة إلي نوعية المتفرج ومدى استيعابه وثقافته لمثل هذه الرموز والدلالات التي يطرحها المبدع في فراغ خشبة المسرح والتي يترتب عليها الكثير من التواصل مع العرض المسرحي.

وصورة الغلاف للفنانة العالمية (ميريل ستريب) من عرض "الأم شجاعة" للمخرج (جورج وولف) على مسرح رويال كورت بإنجلترا.

لقد راعى المصمم أن التيمة الأساسية لنص بريخت مناهضة الحرب، فقد اصطبغ المنظر باللون (الكاكي) الأخضر الأوليف بدرجاته المتفاوته، وبرع في دقة اختيار إكسسوار "الأم شجاعة" وملابسها الدالة والمعبرة، عن كونها تعيش في أجواء الحرب وأن مفردات ملابسها مستمدة من الرحلة القاسية التي تجر فيها عربتها الشهيرة من موقعة لأخرى، وأنها جمعت هذه القطع من الملابس والأحزمة والأحذية وغيرها مما تنتفع به وتستخدمه ليصبح إطاراً أساسياً دالاً على مغامرة الأم وسط هذه الأهوال.

وهذه المفردات الدالة جزء من كل متفاعل مع الرؤية الأساسية المطروحة للعرض على الرغم من أن هذا العرض يقدم حديثا، إلا أن دلالات الحرب لم تتغير ولم تتغير مفرداتها التشكيلية عالمياً، وهي شفرات يترجمها الناقد المثقف تلقائياً ليفك بناء العرض ويقدمه للمتلقي القارىء، أما إذا ضل طريقه في فك شفرات العرض ولم يكن لديه ملكة فهم الأسلوب الذي ذهب إليه فريق العمل، فإنه يضل ويضلل المتلقي القارئ.

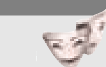
أما في "الأم شجاعة" فوضوح الصورة وتشبع دلالتها كانا كفيلين بتوضيح رموز العرض المشبع جمالياً وفنياً ويزيد من طاقته الإبداعية بريق تألق الفنانين المبدعين على خشبة المسرح.

أقرأ صـ 29





أوسكار والسيدة الوردية.. المسرح واللغة دراسة لمحمد حامد السلامونى



عباس عبد الغنى يكتب من العراق عن السينمسرح

• فاطمة فرحات مدير عام ثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة انتهت من تنفيذ خطة إدارتها للموسم الحالى.



● إن العادات المكتسبة ثقافياً سواء العرقية أم من النماذج الاجتماعية والتابو تشكل الإيقاعات البيولوجية وردود الأفعال والآليات العضلية. والجسد فى الشرق متضمن فى إطار أنظمة فكرية وتقاليد فنية موغلة فى القدم وتعود إلى أمد بعيد.

حصل على جوائز أفضل عرض وأفضل مخرج وأفضل ديكور

"شكلها باظت" .. يحصد جوائز "مهرجان الهواة"



مسرحية شكلها باظت

حصدت مسرحية "شكلها باظت" لفرقة الجراب بأكاديمية الفنون معظم جوائز المهرجان الحادى عشر لفرق الهواة الذى تنظمه سنويا الإدارة العامة للجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة.

فازت المسرحية بجائزة أفضل عرض وقيمتها 2500 جنيه وجائزة الإخراج الأولى وقيمتها 1500جنيه لدعاء طعيمة مخرجة العرض، وفاز محمد جابر مصمم ديكور العمل بجائزة الديكور الأولى وقيمتها 1000جنيه كما ذهبت جائزة التمثيل الأولى رجال لأحمد زكريا معروف أحد أبطال العرض.

كانت لجنة تحكيم المهرجان بعضوية د. حسن عطية، د. فوزى السعدنى، مختار العزبى، قد شاهدت سبعة عروض مسرحية شاركت فى المسابقة الرسمية لدورة هذا العام قبل أن تقرر.. منح الطفل فادى يسرى جائزة لجنة التحكيم الخاصة كموهبة استثنائية لمشاركته بالغناء والعزف والتمثيل فى مسرحية "شكلها باظت"، واستحدثت جائزة مالية قيمتها 500جنيه تسلمها فى الحفل الختامى للمهرجان.

كما قررت اللجنة منح شهادتى تقدير لعادل درويش ومحمد خيرى لدورهما المتميز فى حركة مسرح الهواة..

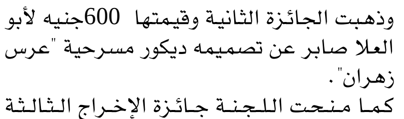
وذهبت الجائزة الثانية وقيمتها 1000جنيه لمى عبد الرازق عن دورها فى مسرحية "العمة والعصايا" لفرقة المصراوية.

وفازت وفاء عبد السميع بجائزة التمثيل الثالثة وقيمتها 750جنيه عن دورها فى مسرحية عرس زهران لفرقة جمعية رواد قصر ثقافة شبرا الخيمة.

وعن أدائها لدور عزيزة فى مسرحية "حصاد الشك" لفرقة جمعية أبناء الدقهلية فازت أميرة كامل بجائزة التمثيل الأولى وقيمتها 1250 جنيهاً.

أما جوائز التمثيل رجال فقد فاز بالأولى ممدوح الميرى "مسرحية حصاد الشك" وقيمة الجائزة 750جنيهاً، وتم حجب الجائزة الثانية. وفاز محمد أبو الحسن بجائزة الديكور الثالثة وقيمتها 400جنيه عن مسرحية "ما بنحلمش".

جائزة استثنائية للطفل "فادى يسرى".. ولجنة التحكيم توصى بإقامة دورتين فى العام



وذهبت الجائزة الثانية وقيمتها 600جنيه لأبو العلا صابر عن تصميمه ديكور مسرحية "عرس زهران".

كما منحت اللجنة جائزة الإخراج الثالثة وقيمتها 600جنيه لخالد العيسوى "مسرحية العمة والعصايا" لفرقة المصراوية.

وذهبت جائزة الإخراج الثانية لمحمد جبر وقيمتها 1000جنيه، عن مسرحية "ما بنحلمش".

وفازت مسرحية "العمة والعصايا" للمؤلف رجب سليم والمخرج خالد العيسوى بجائزة العرض الثالثة وقيمتها 1000جنيه.

وذهبت جائزة العرض الثانية لمسرحية "ما بنحلمش" للمؤلف محمود جمال والمخرج محمد جبر، وقيمة الجائزة 2000جنيه.

لجنة تحكيم المهرجان أوصت بإقامة دورتين فى العام شمال وجنوب الوادى وذلك لإتاحة الفرصة أمام العدد الأكبر من فرق الهواة للمشاركة فى فعاليات المهرجان.

وأكد الشاعر محمد كشيك المشرف على المهرجان ومدير عام الجمعيات الثقافية بالهيئة، أن دورة المهرجان هذا العام شهدت مشاركة عدد من العروض المتميزة بجانب تكريم عدد من أهم رموز حركة المسرح المصرى وأشار لأهمية دعم الفنان د. أحمد نوار للمهرجان وحرصه على نجاح فعالياته.

عادل حسان

نهر الإبداع

د. أحمد نوار

سؤال قديم دائمًا ما يتجدد: هل المسرح الإقليمى يتابع قضايا الأقاليم التى ينتمى إليها؟ وهل يقوم بتشغيل العناصر التى تنتمى مكانيًا لهذا المسرح؟ سؤال قد يراه البعض ضد الفن ومبررهم أن الفن، أى فن، وضمنه النشاط المسرحى لا بد أن يخرج من حواجز الأقاليم، لكننى أرى الأمر مختلفًا، وليس ضد الجمال الفنى، حيث لا تعارض بين أن يستلهم الفن ما يخص المكان وفنونه، ويتسلح بخصوصية تمس القضايا التى تشغل الناس فى المكان، وتحويلها إلى عناصر جمالية دون قصد أو تعمد يجعل العمل دعائياً وحكمياً فالمواكبة بين الفن والمجتمع لا بد أن تكون ضمن حسابات الفنان، مخرجًا، أو كاتبًا مسرحيًا، أو مهندسًا للديكور، وتمتزج هذه العناصر مع الرؤية التى تتصل بأهم ما يشغل الناس فى المكان، فتصبح العناصر عبر حبكة فنية متسقة مع طبيعة الناس والمكان، وتحقق اللقاء بينهما.

إننى أدعو كل فنان أن يضع ضمن تصوره الجمالى، حين يقدم عمله المسرحى، المكان وعناصره وقضاياه وتراثه، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل اكتشاف مواهبه من شعراء، وفنانين ليشاركوا بفاعلية فى عرض يخصهم، والإلمام بهذه العناصر التى يمتلكونها ويعرفون أسرارها.

إن السؤال عن علاقة الفن بقضايا المجتمع ليس سؤالاً قديمًا، لكنه يتجدد كلما طالعنا عدداً من التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية فى عالم يموج بالاضطرابات ويحتاج إلى طرح السؤال من جديد.

بالعربى الفصيح.. فى ورشة فرقة "حلم"



مسرحية الدرافيل

بدأت فرقة "حلم" المسرحية بالإسكندرية بروفات العرض المسرحى بالعربى الفصيح، تأليف لينين الرملى، وإخراج إسماعيل الجمل، بطولة حامد السحرتى، رشاد عاطف، أحمد حسن، مصطفى فاروق، أدهم الحبشى، خالد محمد، نهى عبد المنعم، سمر عبد المنعم، وتجرى الفرقة حاليا ورشة عمل لإعداد النص واختيار الأشعار واستكمال بقية عناصر العمل الفنية. ويقول إسماعيل الجمل مخرج العرض إن الفرقة تعتمد فى إنتاجها على الموارد الذاتية من الأعضاء، وسبق لها أن قدمت عرضين مسرحيين هما: "أنت حر" تأليف لينين الرملى على قصر ثقافة الأنفوشى، و"الدرافيل" تأليف خالد الصاوى، أشعار أمان صقر، ألحان أدهم الحبشى، وتم عرضه على مسرح قصر الإبداع بالإسكندرية.

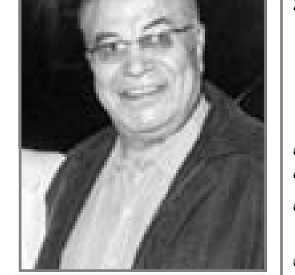
"بيرجنت" فى مسابقة المعاهد العليا



السعيد منسى

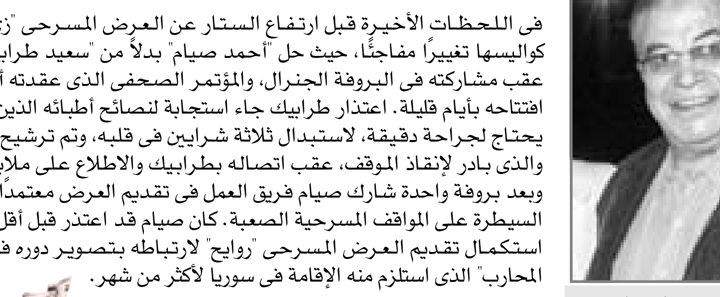
تستعد أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة لتقديم العرض المسرحى "بيرجنت" ضمن مسابقة المعاهد العليا، إخراج السعيد منسى، تأليف هنريك إبسن، ديكور محمد قطامش، ألحان ضياء عبد الكريم. بطولة أحمد فؤاد، سمر سمير، مروة مجدى، كريم عثمان، حامد الحسينى، محمود عوض، باسم عبد الخالق، بيتر ميخائيل، هند الحديدى، نيفين السعيد، محمد السيد. السعيد منسى مخرج العرض ذكر أن المسرحية تتناول فكرة البحث عن الذات وسط مجتمع غير مكتمل المعالم به خيالات وشطحات وبقايا جسد وعيون تنسج أحلامًا وأيدى تتشبث بخيوط الشمس.

طرابيك اعتذر لأسباب طبية

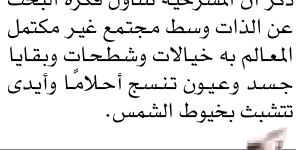


سعيد طرابيك

فى اللحظات الأخيرة قبل ارتفاع الستار عن العرض المسرحى "زى الفل" شهدت كواليسها تغييرًا مفاجئًا، حيث حل "أحمد صيام" بدلاً من "سعيد طرابيك" الذى اعتذر عقب مشاركته فى البروفة الجنرال، والمؤتمر الصحفى الذى عقدته أسرة العمل قبل افتتاحه بأيام قليلة. اعتذار طرابيك جاء استجابة لنصائح أطبائه الذين أخبروه أن قلبه يحتاج لجراحة دقيقة، لاستبدال ثلاثة شرايين فى قلبه، وتم ترشيح صيام بدلاً منه والذى بادر لإنقاذ الموقف، عقب اتصاله بطرابيك والاطلاع على ملابسات الاعتذار، وبعد بروفة واحدة شارك صيام فريق العمل فى تقديم العرض معتمداً على خبرته فى السيطرة على المواقف المسرحية الصعبة. كان صيام قد اعتذر قبل أقل من شهرين عن استكمال تقديم العرض المسرحى "روايح" لارتباطه بتصوير دوره فى مسلسل "ظل المحارب" الذى استلزم منه الإقامة فى سوريا لأكثر من شهر.

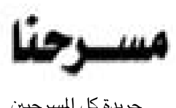


مى سكرية





● جمعية النهضة العلمية والثقافية تنظم خلال هذا الأسبوع ورشة للتدريب على فنون الإدارة الثقافية.



• إن فن البلاغة كثيراً ما جند فى أوربا الإيماءات الوجهية وحركات الذراعين أو الأيدى. ولقد لاحظ عالم الأنثربولوجيا اليابانى ماساوو يا ماجوشى أنه فى بعض العصور فإن الكتاب الغربيين كانوا يهملون أقدام وسيقان شخصياتهم.



مشهد من عرض «العشرة»



مشهد من عرض «بلا ملامح»

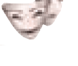
«بوخريطة» و«العشرة» و«بلا ملامح» تتقاسم الجوائز وحجب أفضل عرض متكامل





الدورة العاشرة لمهرجان المسرح الكويتى عروض أثارت الجدل ومناقشات ساخنة حول "الديمقراطية"





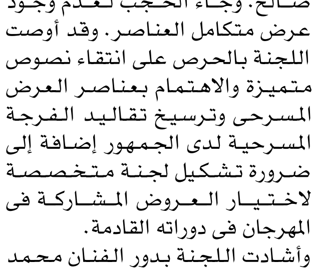
أعلنت جوائز مهرجان المسرح الكويتى العاشر فى حفل أقيم الأسبوع الماضى، بمسرح الوسمة بحضور وزير الإعلام الكويتى الشيخ صباح الخالد الصباح. ود. بدر سيد عبد الوهاب الرفاعى أمين عام المجلس الوطنى المنظم للمهرجان والسيدة كاملة العياد رئيس المهرجان التى استهلت الحفل بكلمة دعت فيها أعضاء لجنة التحكيم إلى المنصة، ثم أعلنت الجوائز من خلال تقليد جديد حيث تمت دعوة أحد ضيوف المهرجان ليفتح مظروفًا مغلقًا يعلن من خلاله إحدى الجوائز، وقد فاز عرض "بوخريطة" تأليف وإخراج د. حسين المسلم بثلاث جوائز.. هى جائزة أفضل إخراج للدكتور حسين المسلم وأفضل ممثل وفاز بها عبد الله التركمانى بينما فازت أحلام حسن بجائزة أحسن ممثلة أما جائزة التمثيل الثانية نساء فكانت من نصيب فاطمة الصفى عن عرض "بلا ملامح" تأليف عبد الأمير شمخى، وإخراج عبد العزيز صفر لفرقة مسرح الشباب.

وفاز بجائزة أفضل ممثل ثان نصار النصار من عرض سفر العميان تًأليف وإخراج جمال نجف لفرقة مسرح الخليج العربى.

فاز بجائزة: أفضل ديكور حسين البهبهانى عن عرض "بلا ملامح".. بينما فازت بجائزة أفضل أزياء غزلان عبد العزيز عن عرض "الشاعر والعجوز" تأليف يوكيو ماشيما وإخراج عبد العزيز الحداد لفرقة مسرح الحداد.

وحصل عرض "العشرة" تأليف محمد الفرج وإخراج وليد سراب على ثلاث جوائز هى جائزة أفضل مؤثرات صوتية لوليد سراب وجائزة أفضل إضاءة لأيمن عبد العزيز والعرض قدمته فرقة المسرح الكويتى وفاز أيضًا بجائزة أفضل تأليف لمحمد الفرج كما فاز عبد الله التركمانى بجائزة الفنان الراحل كنعان حمد. عن عرض "بوخريطة" لفرقة الجيل الواعى.

وفاز بالجائزة المقدمة من جريدة الأنباء الكويتية للممثلين الواعدين الطفلة أريج العطار عن عرض "العشرة" ويوسف البغلى عن عرض "بوخريطة". بينما حجبت جائزة أفضل عرض متكامل وحسب تقرير لجنة التحكيم التى ضمت مانويل جيجى رئيسًا و شايع الشايع و فاضل الجاف ويحى الحاج ود. حسن رشيد ود. مؤيد حمزة ود. عمر عبد الله صالح. وجاء الحجب لعدم وجود عرض متكامل العناصر. وقد أوصت اللجنة بالحرص على انتقاء نصوص متميزة والاهتمام بعناصر العرض المسرحى وترسيخ تقاليد الفرجة المسرحية لدى الجمهور إضافة إلى ضرورة تشكيل لجنة متخصصة لاختيار العروض المشاركة فى المهرجان فى دوراته القادمة.



وأشادت اللجنة بدور الفنان محمد المنيع الذى شارك فى عرض "العشرة" وكذلك الفنانتين حنان المهدى وعبير يحيى لمشاركتهما فى عرض "بلا ملامح".

المهرجان قدم ثمانية عروض، وأعقبت كل عرض ندوة شارك فيها متحدثون من مختلف الدول العربية منهم د. خليل مرسى ونجوى أبو النجا ود. عمرو دوارة وعصام عبد الله من مصر ود. منى العمير وليلى أحمد، ود. زهرة حسين ود. عبد العزيز حافظ ود. دخيل الدخيل وأمل عبد الله من الكويت ود. حبيب علوم من الإمارات وسوزان نجم الدين من سوريا ومنى الحسن ود. مشهور مصطفى من لبنان. لذلك قدمت ندوة رئيسية عن المسرح الديمقراطى تميزت بالسخونة فى المناقشات خاصة فى الورقتين اللتين قدمهما الدكتور أحمد سخسوخ من مصر والدكتور نادر القنة من الكويت إضافة إلى أحمد الديين من الكويت، وعلى مهدى من السودان، ود. سيد إسماعيل من مصر وأنور محمد من سوريا ويوسف حمدان من البحرين، وقدم محور المسرح والديمقراطية فى الوطن العربى - تجارب وشهادات لعزة القصابى من سلطنة عمان، فهد ردة الحارثى ود. عواد على من العراق ود. خالد عبد اللطيف من الكويت ود. وطفاء حمادى.

وكرم المهرجان مجموعة من رواد الحركة المسرحية العربية وهم د. أحمد عتمان من مصر وعلى البريكى وغانم السليطى وصالح موسى وسعاد حسين وعبد الأمير مطر وحسين غلوم ود. أسمهان توفيق.

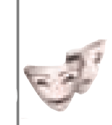
وتميز الدور الذى لعبه الأساتذة المصريون المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت، وخاصة الدكتور حمدى الجابرى ود. سيد خاطر إضافة إلى الأساتذة السوريين واللبنانيين بالحضور القوى والمشاركة الفاعلة.



الكويت – محمد زعيمة

مديره اعتبره إضافة للمهرجان

مهرجان المسرح الحر يكرم «العانى»



فى خطوة نحو أفق أكثر اتساعاً يكرم مهرجان ليالى المسرح الحر بالأردن الفنان العراقى الكبير يوسف العانى، كأول تكريم يقدمه المهرجان لفنان عربى فى دورته الثالثة.. التى ترسخ المهرجان على الساحة المسرحية وترسخ معه قيم الاعتراف بالفضل لرواد فن المسرح العربى.

الفنان «على عليان» رئيس فرقة المسرح الحر ومدير المهرجان تحدث «لمسرحنا» قائلاً:

تشتمل الدورة التى تنطلق فعالياتها فى العاشر من شهر مايو القادم على عروض مسرحية موجهة للكبار والأطفال وبمشاركة عربية من المغرب وتونس وسوريا ولبنان والإمارات العربية وعروض سينمائية من أسبانيا وأفلام شبابية من خلال الهيئة الملكية للأفلام وعروض مسرحية أردنية.

وأضاف: دأبت فرقة المسرح الحر كعادتها فى كل عام على تكريم نخبة متميزة من الفنانين الأردنيين الذين أثروا الساحة الفنية الأردنية والعربية إبداعاً وتميزاً فى كافة الصعد الفنية سواء المسرح أم السينما أم التليفزيون وقد كرم المسرح الحر فى دورات مهرجانه الماضية الفنانين شعبان حميد، وبكر قبانى، وماهر خماش، وسميرة خورى، ونبيل المشينى، وحمدى أبو غربية.

ويأتى تكريم الفنان يوسف العانى فى هذه الدورة تكريماً للمهرجان بتكريم صاحب التاريخ الطويل والذى بلغت شهرته على مستوى العالم، وهذا أول تكريم له على الساحة الفنية الأردنية، يمثل جيلاً بأكمله عاصره، وتشرب الفن والإبداع على يديه، وهو الذى عاصر الفنانين العمالقة أمثال يوسف وهبى، وإبراهيم جلال، وسعد أردش، وسامى عبد الحميد، وعبد الكريم برشيد، حيث بدأ الفنان فى أربعينيات القرن الماضى ولا يزال يعطى ويثرى الفن إبداعاً وتألقاً حيث يرأس فرقة المسرح الفنى الحديث منذ عام 1952 حتى الآن وهو عضو مؤسس فى اتحاد الأدباء والكتاب فى العراق وكتب ما يقارب ثمانية وخمسين عملاً مسرحياً قدمت فى مختلف بلدان العالم العربى، وترجمت مسرحياته إلى عدد من اللغات منها الفرنسية والأسبانية والألمانية، وقام بالتمثيل فى اثنى عشر فيلماً سينمائياً منها أول فيلم سينمائى عراقى قدم فى العام 1957 وهو فيلم سعيد أفندى من إخراج يوسف شاهين، وكان آخر فيلم سينمائى قد شارك فيه فيلم (غير صالح للعرض) والذى نال جائزة أفضل فيلم فى مهرجان هولندا السينمائى وجائزة أفضل سيناريو فى مهرجان وهران السينمائى، أما فى مجال المسرح فقد قدم 21 كتاباً فى المسرح والشئون الثقافية وأسس مديرية السينما والمسرح العراقية وكان أول مدير لها ونال العديد من شهادات التقدير فى العراق ومختلف البلدان العربية ونال جائزة رائد مسرحى وسينمائى فى مجال التمثيل والتأليف والنقد وأفضل ممثل فى مسرحيات عديدة منها مسرحية «بونتولا وتابعه ماتى» عام 73 ومسرحية «زينة النساء»، وتوج رائداً مسرحيا للمسرح العربى والأفريقى فى مهرجان قرطاج المسرحى بتونس عام 1985 ونال جائزة التكريم رائدا من رواد المسرح التجريبى فى المهرجان الدولى للمسرح التجريبى بالقاهرة عام 2000 وجائزة التكريم فى مهرجان الرواد العرب تحت رعاية جامعة الدول العربية وكرم أيضا فى مهرجان دمشق المسرحى عام 2006 وشارك فى 61 مهرجانا مسرحيا وثقافيا فى كييف بالاتحاد السوفييتى ولايبرغ وتشيكوسلفاكيا وبرلين وتونس ودمشق وعمان وبيروت والقاهرة والجزائر وهنغاريا وكوبا والكويت وهلسنكى، وكان آخر تكريم له فى العام الماضى فى مهرجان الإعلام العربى فى القاهرة رائداً ومبدعاً فى مجال المسرح والسينما.



يوسف العانى

سوريا
كنعان البنى

جمعية الثقافة والفنون بالدمام.. تفتح أبوابها للمسرحيين

ناقشت لجنة الفنون المسرحية بجمعية الثقافة والفنون بالدمام فكرة فتح باب المشاركة للفرق المسرحية المتواجدة بالمنطقة من خلال عرض مشاركاتهم على خشبة مسرح الجمعية بهدف إحياء المقر الجديد ولتعريف الجمهور والمجتمع بالنشاطات الموجودة فى الجمعية. وحضر الاجتماع مندوبو فرق مواهب وأفان وفرقة أجيال وفرقة جامعة الملك فهد للبترول والمعادن وفرقة نجوم الشرقية وفرقة النورس وفرقة أذواق وفرقة رموش والذين تحمسوا لهذه الفكرة والتى ستثرى الحركة المسرحية بالمنطقة خصوصا مع قلة المسارح المجهزة للعروض الجماهيرية.

وعبر المخرج المسرحى محمد حلال من فرقة «أفان» عن سعادته بهذه الخطوة والتى ستتيح للكثير من المهتمين بالمسرح أن يستعرضوا تجاربهم المسرحية بشكل مرتب بعيداً عن فوضى الارتجال التى كان يتصف بها المسرح فى الفترات السابقة كالعروض على المسارح المكشوفة والترابية والتى أصابت المسرحيين بالكثير من الإحباط عمن يتبنى مسرحياتنا.

وطالب مدير فرقة مواهب للفنون المسرحية المخرج ماهر الغانم بتوفير مكان مخصص للعائلات لحضور المسرحيات وذلك من مبدأ توفير الخيارات الترفيهية لجميع أفراد العائلة وعدم اقتصارها على الجانب الذكورى فقط، مع الحرص على أن تكون المسرحيات المقدمة ذات قيمة فنية وثقافية وتحقق أكبر قدر من الفائدة والتسلية فى آن واحد.



عفت بركات

• مسرحية «مشاجرة» ليونسكو والمخرج زهير البقاعى قدمتها مؤخرا فرقة شبيبة القنيطرة ضمن فعاليات مهرجان الشام.

● إن كل ما يمس التواصل غير اللفظى لا يستطيع ألا يحدث تأثيره على ممتهنى فنون المسرح وهناك أناس بالفعل حاضرون فى إطار عرض ما ويعبرون عما وراء الكلمات، مرسلين إشارات ودلالات تنتمى إلى شبكة بارا لغوية معقدة.



عرض «جان دارك» كلية الآداب

شكسبير يربح الجائزة الكبرى في مهرجان 'جامعة عين شمس' !

تحت رعاية د. أحمد زكي بدر رئيس جامعة عين شمس. أقيم حفل توزيع جوائز مسابقة التمثيل الكبري على مسرح الجامعة، بدأ الحفل بكلمة ألقاها د. تامر راضي مستشار اللجنة الفنية العليا أشاد فيها بالمتبارين وجهدهم الذي أنتج مجموعة متميزة من العروض، كما أشاد بعمل لجنة التحكيم التي رأسها د. على فوزي وضمت د. عبد الرحمن دسوقي ود. سيد الإمام. فاز عرض "روميو وجولييت" لوليم شكسبير إخراج محمد الصغير والذي قدمته كلية الحقوق بجائزة المركز الأول، وجاء في المركز الثاني عرض "جان دارك" إعداد متولي حامد عن مسرحيتي" جان دارك" لبرنارد شو" و "القبرة" لجان آنوي، إخراج تامر كرم وقدمته كلية الآداب.

وحصل على المركز الثالث عرض "شيخوخة ملك" تأليف متولي حامد عن "الملك لير" لوليم شكسبير من إخراج باسل ممدوح وقدمته كلية طب بشري.

وفاز بجائزة أفضل مخرج "محمد الصغير" عن إخراج عرض "روميو وجولييت" لكلية الحقوق.

وجاء في المركز الثاني: "تامر كرم" عن إخراج عرض "جان دارك" لكلية الآداب.

أما المركز الثالث فكان لـ "باسل ممدوح" عن إخراج عرض "شيخوخة ملك" لكلية الطب البشري.

جائزة أفضل ديكور حصل عليها محمد أبو الحسن عن تصميم ديكور "روميو وجولييت".

المركز الثاني: محمد سعد "عن تصميم ديكور" جان دارك المركز الثالث: "رشا لطفي" عن تصميم ديكور عرض "هاتشيخوف". جائزة أفضل تمثيل فتيات كانت من نصيب الطالبة "رانيا خالد" عن دور جان في عرض "جان دارك" كلية الآداب. وتقاسمت المركز الثاني "سارة دندراوي" عن دور "عواطف" في عرض "ربع ساعة والموضوع يتحل"، وسها عادل "عن دور "الملكة الأم" في عرض "جان دارك"، "ريهام دسوقي" عن دور "جولييت "في عرض" روميو وجولييت" المركز الثالث تقاسمته أيضًا ثلاث طالبات هن: سمر يحيي عن دور "ماريا" في عرض" مهاجر برسبان"، رانيا المنياوي عن دور "موظفة الفندق" "في عرض" "أمير الأراضي البور". أميرة فتحي عن دور "لوسي" "في عرض" موتي بلا قبور" جائزة أفضل ممثل نالها الطالب محمد الدمراوي عن دور "الشاب" في عرض "شخوخة ملك" وتقاسم المركز الثاني محمد إبراهيم "عن دور" تيبالت" في عرض "روميو وجولييت"، وشريف علي" عن دور "لير" في عرض "شيخوخة ملك" إسماعيل السيد عن دور" الرجل الطائر" في عرض "الرجل الطائر".

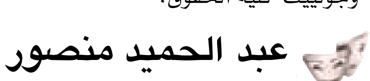
المركز الثالث مناصفة بين طالبين: أحمد بينو عن دور "بيكالوجا" في عرض مهاجر برسبان"، أحمد عبد الرسول عن دور "النائب العام" في عرض "أمير الأراضي البور".جائزة تصميم الإضاءة حصل عليها أحمد رجب عن تصميم إضاءة عرض "روميو وجولييت"، المركز الثاني مناصفة بين: محسن رزق عن تصميم إضاءة عرض الحداد يليف بألكترا" وتامر كرم عن تصميم إضاءة عرض "جان دارك" وجائزة الإعداد الموسيقي الأول: وليد يوسف عن إعداد موسيقى عرض "روميو وجولييت .المركز الثاني مناصفة بين تامر سينجر عن عرض "شيخوخة ملك" و "كريم كمال" عن "جان دارك".

المركز الثالث "أحمد عبد المعبود عن عرض "الحداد يليق بألكترا". أما جائزة أفضل أداء جماعي فمنحت مناصفة لفريق كلية التجارة عن أدائهم في عرض "الرجل الطائر" وفريق كلية العلوم عن أدائهم في عرض "ربع ساعة والموضوع يتحل".

وأوصت اللجنة بمنح شهادة تقدير خاصة لـ متولي حامد عن إعداد "شيخوخة ملك" عن مسرحية "الملك لير" الذي قدمته كلية طب بشري ومسرحية "جان دارك" عن مسرحيتي "جان دارك" لبرنارد شو و "القبرة" لجان آنوي "التي قدمتها كلية الآداب.

وشهادة تقدير خاصة للطالب محمود جمال عن تأليف مسرحيتي "الرجل الطائر" التي قدمتها كلية التجارة و"ربع ساعة والموضوع يتحل" التي قدمتها كلية العلوم. شهادة تقدير خاصة لـ "هبة عبد الحميد " عن ملابس عرض "جان دارك" كلية الآداب. وشهادة تقدير خاصة لـ "هالة زهوي" عن ملابس عرض "روميو وجولييت" كلية الحقوق.

محمد الصغير



عبد الحميد منصور

الاختلاف.. حق أصيل للناقد !





أنا لا أعرف الأستاذ محمد دسوقى كمخرج، وهذه أول مرة أشاهد له عرضاً، وقد طلب منى صديقى الأستاذ يسرى حسان مشاهدة عرض «فى الليل لما خلى» فبادرت، خاصة وأنا أعرف من فنانيه د. عبد الرحمن دسوقى ود. مصطفى سليم، وقد شاهدت عملاً من إضاءة أبو بكر الشريف، ولم يكن بفريق التمثيل من أعرفه.. أقول هذا لأن مشهيات الذهاب لقاعة مسرح الغد؛ حيث قدِّم العرض، كانت: يسرى حسان، عبد الرحمن دسوقى، مصطفى سليم، «أبو بكر الشريف».. أقول هذا ببساطة وطبيعية.. وافتراضى أن قاعة مسرح الغد قام بإعادة صياغة إطارها المادى د. عبد الرحمن دسوقى أستاذ السينوجرافيا بالأكاديمية..، افتراض طبيعى لا مبالغة ولا مجاملة فيه، إنما أن يشاركه فيه المخرج - حسب قول الأستاذ محمد دسوقى - فهذا جائز ولكن كان من المفروض أن يكتب ذلك فى البامفليت حتى يعلم القاصى قبل الدانى ويتم الاحتفاظ لكل ذى حق بحقه؟!.. وهذا لم يحدث فكيف لناقد فقير مثلى لا يقرأ الكف أن يعرف أن الأستاذ دسوقى شارك أستاذ السينوجرافيا فى إعادة صياغة الإطار المادى للقاعة وتصميم وتنفيذ كافة التفاصيل المكونة لسواكن المشهد البصرى فى المنظر المسرحى.. كيف لى أن أتنبأ؟!.. واستفاضتى فى شرح وتحليل تفاصيل المشهد كانت لخدمة القارئ - وتحسب ليس للسينوجراف فقط وإنما للمخرج صاحب العرض ككل! - وليس فى هذا أى افتئات على أحد وخاصة على إبداع الأستاذ محمد دسوقى؟!..

وقد بادرت نفس المبادرة - ولكن كلاً حسبما لفتنى - بالنسبة لفنون الشعر والموسيقى والرقص وتصميم الضوء.. إلخ.. وهذه الفنون هى فى النهاية مفردات طبيعية فى فن المخرج المسرحى، وأى إشادة بها تحسب للمخرج الأستاذ محمد دسوقى الذى لا أعرف لماذا يغضب؟!. وعلى سبيل المثال قلت فى مقالى: «ساهمت إضاءة أبو بكر الشريف فى رسم المشهد وإضفاء الجو المناسب وخلق الحالة» أليس فى هذا تكامل مع فن د.عبد الرحمن دسوقى، أم فى هذا عدوان عليه؟!.. وعندما قلت: «استطاع المخرج رسم خطة للحركة سمحت بسلاسة وسهولة فى المشاهدة من أكثر من جانب فى رشاقة ودقة» - لاحظ أن المشاهدة كانت تتم فى القاعة من أكثر من جانب - .. أليس يعنى هذا سيطرة تامة من قبل المخرج على تفصيل البصرى والمرئى لصالح إيقاع العرض بشكل عام..!.

وقد أشدت بقيادة المخرج للممثل: «استطاع أن يقود الممثل فى إحكام ودقة لتحقيق مقاصده الفنية»، هل فى هذا تقليل من إبداع الأستاذ محمد دسوقى كمخرج؟!.. فلا أعرف لماذا يغضب؟ هل لا نتفادى لبعض سلبيات العرض، بديهى يا أستاذ محمد أن هذا حقى وعلى صدرك وعقلك أن ينفتح ويؤمن «بحق الاختلاف» الذى هو من حقوق الإنسان قبل الناقد،.. أما الخلاف النظرى فلن أخوض فيه - حول الفرق بين السينوجرافيا وتصميم المناظر.. إلخ - خاصة وأن زملائى من أساتذة الأكاديمية الكرام قد أفاضوا فى شرحه على صفحات «مسرحنا» وغيرها من المنابر، وليس الأستاذ محمد دسوقى فى حاجة لإعادة شرحه..!.



محمد دسوقى

أما كون ابنتى - وقد أشار الأستاذ يسرى حسان إلى ذلك - فى السنة الرابعة بقسم الديكور بمعهد الفنون المسرحية، وأن د. دسوقى أستاذها فهذا من أسباب الفخر والاعتزاز لى ولها، فقط أود أن أضيف لمعلومات الأستاذ محمد وللقارئ العزيز أن ابنتى كانت الأولى على دفعتها - ويبقى لها فصل دراسى واحد وقد يمن الله عليها بأن تظل على ترتيبها - وهو ما يعنى أنها وكذلك والدها ليسا فى حاجة لمجاملة أحد..؟! أما موضوعية الأستاذ الكاتب والناقد والمخرج أمين بكير فهى ليست محل بحث أو نقاش، ولا علاقة لها بى من قريب أو بعيد!.. وفى النهاية أذكر الأستاذ محمد دسوقى بأنى قلت «إننى قضيت ليلة مفيدة» وهذا يعنى أنه ينتمى لفصيلة المبدعين، وأنه ليس فى حاجة إلى تأكيد هذا إلا عبر إبداعه.



محمد زهدى

المهرجان كرّم جلال الشرقاوى ود. حسن عطية

«على الزيبق».. يفوز بجائزة مهرجان جامعة طنطا المسرحى

فاز العرض المسرحى «على الزيبق» بالمركز الأول فى مهرجان جامعة طنطا المسرحى بينما حصل عرض «ماكبث» الذى قدمته كلية الآداب على المركز الثانى، أما عرض «الدرافيل» لكلية الصيدلة فقد حاز على المركز الثالث.

وحصل الممثل تامر عبد السلام على جائزة أفضل ممثل، وجاء الممثل محمد صبحى فى المركز الثانى، أما المركز الثالث فكان من نصيب أحمد عاشور، وحصلت إيمان السويدى على جائزة أفضل ممثلة وكان المركز الثانى من نصيب آلاء إبراهيم، أما المركز الثالث فقد تقاسمته نسمة الشيخ، وآية كمال.

كان لقاء شباب الجامعة الحادى والثلاثون والذى أقيم فى الفترة من 9/4 إلى 14/4/2008، بدأ فعالياته بتكريم الفنان القدير جلال الشرقاوى، والدكتور حسن عطية الناقد المسرحى ووكيل المعهد العالى للفنون المسرحية فى حفل حضره الأستاذ الدكتور عزيز محمود كفافى نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب نيابة عن الأستاذ الدكتور عبد الفتاح صدقة رئيس جامعة طنطا، وإلهام أبو اليزيد المشرف العام على المهرجان، ثم توالت العروض التى بدأت بمسرحية «أحلام ميتة» لفريق كلية الآداب عن نص «حلم يوسف» لبهيج إسماعيل، من إعداد وإخراج محمد رمضان، وديكور سمير زيدان، وبطولة: أحمد علوانى، وسعيد رمضان، وشريف الفقى، ونسمة الشيخ، وقدمت كلية الآداب أيضاً مسرحية ماكبث لوليم شكسبير، من إخراج وائل مصطفى، وبطولة: مى محمد شبل؛ ومحمد زكريا حشيش، حازم مصطفى إبراهيم، وإيمان عبد الفتاح السويدى، ومحمد صبحى، أما كلية التمريض فقد قدمت عرضاً من تأليف السيد حافظ بعنوان «حكاية الفلاح عبد المطيع»، إخراج مصطفى البندراوى، وديكور حسن خليل وبطولة عزيزة نور الدين، سمر أحمد، هند يوسف، هالة عز، وهند عبد العاطى، مسرحية «الملك جون»، إخراج أحمد عصام قدمتها كلية الهندسة، من بطولة مصطفى صلاح، ميادة الششتاوى، أحمد عاشور، هدير فراج، وإبراهيم عبد المعطى، أما «الدرافيل» التى ألفها خالد الصاوى فقد أخرجها إلهامى سمير لكلية الصيدلة، وبطولة رامى منصور، ونجوى إبراهيم، ووليد حنوت، ومحمد الدرينى، وقدمت كلية التجارة مسرحية «مأساة جميلة» تأليف عبد الرحمن الشرقاوى، وإخراج محمد فتح الله، وديكور أحمد البحارى، وبطولة محمد نوفل، أحمد موسى، آية كمال، سارة سلامة، تلاه عرض «على الزيبق» تأليف يسرى الجندى وأخرجه أسامة شفيق لكلية الحقوق، والديكور لشريف حسين جاد، وبطولة تامر عبد السلام، آلاء إبراهيم، إيمان شفيق، محمد أحمد، ثم «ماما أمريكا» تأليف مهدى يوسف، أخرجه تامر عزو لكلية العلوم، ديكور شريف الوقاد وأحمد البحارى، وبطولة: مصطفى المالكى، محمود عبد المحسن، مى رفعت، عمر بغاغو، وأما العرض الأخير فقد كان هو «المواطن مهرى» من تأليف وليد يوسف، وقدمتها كلية الزراعة، من إخراج حسام الدين مصطفى، وبطولة محمد المغاورى، أحمد عبد القادر، عادل سامى، محمد زكريا.



جلال الشرقاوى

مجدى الحمزاوى



● انتهت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة السابعة للمهرجان الدولى لمسرح الهواة بتونس.



• إن العالم والفنان يعلماننا كيفية التعرف على جسدنا على نحو أفضل والتحرر من القيود السلبية والتخلص من الظواهر الجسدية النفسية ومقاومة وسائل التعليم المغلوطة.

كلام جديد فى أزمة قديمة

نقاد ومسرحيون يضعون أيديهم على "ثالوث" أزمة المسرح

عقدت مؤخرا بنقابة الصحفيين بالقاهرة ندوة بعنوان مسرح الدولة بين الانهيار والنهوض، حضرها د.محمد حمدى إبراهيم أستاذ المسرح اليونانى ونائب رئيس جامعة القاهرة الأسبق، وعضو مجلس أكاديمية الفنون، ود. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح، وأدارها الشاعر حزين عمر، بينما غاب مديرو مسارح الدولة رغم دعوتهم.

حضر الندوة أيضًا الناقدان محمد الروبى وعاطف النمر، والشاعر خميس عز العرب، والفنانان هشام، إبراهيم والروائى نبيل عبد الحميد نائب رئيس نادى القصة، والقاصة هالة فهمى عضو مجلس اتحاد الكتاب.

بدأ حزين عمر الندوة قائلاً: الجميع يختلفون حول واقعنا الثقافى ويبدون بشأنه آراء معظمها فردى، وأنا أرى أن ثقافة الوطن ليست ملكًا لفرد - ولو كان هو المسئول عنها - أو فئة - ولو كانت تضم المتخصصين فيها - ولكنها ثروة لكل الشعب المصرى، وللأسف لم يعد لدينا ثروة سواها. وفى القلب من هذه الثروة المسرح أبو الفنون، والذى يمثل العباءة الواسعة الفضفاضة التى تضم كل أطياف العمل الثقافى من تمثيل وإخراج وتأليف وشعر وموسيقى وفن تشكيلى لهذا خصصنا من أجله الحلقة الأولى من سلسلة حلقات تحليل الواقع الثقافى واخترنا لها عنوان «مسرح الدولة بين الانهيار والنهوض"، ذلك أننا حين نتحدث عن المسرح فى مصر فإننا نعنى مسرح الدولة، بعد أن سقط المسرح الخاص ولم يعد كيانا مؤثرًا.

وحين نتحدث عن مسرح الدولة لابد أن نتذكر أن أمراض هذا المسرح بصفة خاصة والثقافة المصرية بصفة عامة ليست مسئولية فرد بعينه لكنها نتاج مجتمع بأكمله.

أعطى حزين الكلمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم الذى بدأ حديثه بالتعليق على قلة الحضور قائلاً: رب قلة مصطفاة خير من كثرة عازفة عن المعرفة. ثم انتقل إلى أزمة المسرح ليقول: هناك مشكلة تواجه المسرح وإلا ما كنا جئنا لنناقشها، وأريد أن أقول إن المسرح ليس نبتًا أصيلاً فى تربتنا، بقدر ما هو مستمد من أمم أخرى حتى لو زعمنا أن لدينا بذورًا درامية، والمسرح الآن يعانى من أزمة فى الإبداع وفى الحركة النقدية، وفى الجمهور وسأتحدث عن كل ضلع من أضلاع هذا الثالوث.

تحدث بعده الدكتور أشرف زكى قائلاً: كل فترة يحدث نوع من التقييم للحركة المسرحية والتى تتراوح بين الازدهار والسقوط، حقيقة هناك مسرح رسمى وآخر خاص ولكن هناك أيضًا المسرح المستقل الذى لا ينتمى لأى جهة، وبالنسبة لمسرح الدولة فإننى عندما أسأل عن كونى راضيًا عن أحواله دائمًا ما أرد بأننا سائرون فى الاتجاه السليم، لأن الفيصل هو الجمهور، وحين ينصرف عنا نصبح فى أزمة، والجمهور حاليًا بدأ نوعًا من المصالحة مع مسرح الدولة بعد أن كان عازفًا عنه، وبالنسبة للمسرح الخاص فإننى لست متفقًا مع الرأى الذى يقول إنه كان يقدم للمتفرج العربى، ذلك أن هذا المتفرج أصبح أكثر وعيًا وثقافة، وحين أزور بعض الدول العربية أرى أبناءها الآن من الحاصلين على درجة الدكتوراه من فرنسا وإنجلترا وهناك من يذهب لمشاهدة المسرح فى برودواى، لكنى أعتقد أن من أسباب أزمة مسرح القطاع الخاص أن الممثل لم يعد لديه الإغراء للعمل به خصوصًا الإغراء المادى قياسًا بأجره الذى يحصل عليه من السينما أو الفيديو. وحين يعمل فى المسرح فإنه يفعل ذلك بدافع الهواية والرغبة فى تقديم تجربة تضاف إلى رصيده وتشبعه كممثل، حدث ذلك مع عروض مثل "الملك لير" و "أهلاً يا بكوات".

بعدها أعطى حزين عمر الكلمة للناقد محمد الروبى الذى قال: من حين لآخر تعقد ندوة حول أزمة المسرح ودائمًا ما يقال نفس الكلام الذى سنقوله دون أن يتغير شيئًا. العنوان الذى أُختير لهذه الندوة كبير على حال المسرح المصرى الآن. هناك كتاب لفاروق عبد القادر بعنوان "ازدهار وسقوط المسرح المصرى"، ختمه بمقولة بدت لى وقت قراءته شديدة القسوة، هى كيفما يكون واقعكم يكون مسرحكم، لكنى بعد سنوات تبينت أن مقولته هذه تقترب من الحقيقة، ولو اكتفيت بها كإجابة سهلة عن سؤال حقيقة أزمة المسرح المصرى لجوبهت بأن الحقيقة ليست بهذه السهولة.

ورغم أنى مؤمن بأن أحدًا لا يملك توصيفًا كاملاً للحالة، لكنى سأطرح رأيى بهذا الشأن والذى مؤداه أن المجتمعات تعمل وفقًا لنظرية الأوانى المستطرقة وذلك فى كل المجالات من سينما ومسرح وفن تشكيلى وكرة قدم. وبالتالى فالأزمة ليست فى المسرح فقط بل فى النسق العام رغم بعض العروض الجيدة، والسبب فى سوء حالة النسق العام أننا دولة بلا مشروع، نحن لا نعرف ما الذى نريده من بلدنا وسأضرب مثلاً على ذلك هو إيران، اختلف مع إيران كيفما شئت ولكن لا جدال أن لديها مشروعًا يجعلها - فى ظل رقابة مصنفات أكثر قسوة من تلك التى عندك - تنتج سينما تحصل على جوائز المهرجانات الدولية ومسرحًا جادًا ومشروعًا نوويًا.

ثم تحدث عاطف النمر قائلاً: المتابع لما كان يكتب فى الصحف المصرية من عشرينيات القرن الماضى حتى الخمسينيات سيجد فيها حديثًا متصلاً طوال تلك الفترة عن أزمة المسرح المصرى، ورأيى أن الأزمة ليست فى عناصر الإبداع لكنها فى عقولنا أكثر منها فى واقعنا، فالعقل العربى دائمًا ما يتخيل أنه مستهدف.

على سبيل المثال فى العشرينيات مثلاً تحدثت الصحف عن أزمة المسرح على إثر سقوط مسرح أبيض وطليمات الجاد على يد مسرح (الريحانى والكسار) الكوميدى وذهب طليمات يكتب فى الصحف مهاجمًا الريحانى فرد عليه الأخير بعمل إعلانات فى تلك الصحف حتى لا تنشر لطليمات، مما اضطر أبيض أن يكتب منشورات ويوزعها فى الشوارع مهاجما المسرح الكوميدى.

وفسر عاطف انهيار المسرح الخاص بارتفاع تكلفة إنتاجه قائلاً: إذا أخذنا فى الاعتبار ارتفاع إيجار خشبة المسرح وارتفاع أجور النجوم وتكلفة الدعاية فى الجرائد أو التليفزيون فكم تصل التكلفة الإنتاجية للعرض المسرحى؟ الأمر الذى يدفع المنتج لرفع سعر التذكرة حتى وصلت إلى 200 جنيه فأى أسرة مصرية تستطيع أن تدفع 1000 جنيه ثمنًا لدخول عرض واحد بالمسرح الخاص، لهذا هرب الجمهور من المسرح الخاص وليس لسوء ما كان يقدم، فلم يكن ما يقدمه صبحى أو الشرقاوى أو فرقة المتحدين سيئًا، لكن توالى الخسائر مع عدم دعم الدولة لهذا المسرح هو سبب توقفه، ونتيجة لسقوط أو توقف المسرح الخاص لجأ نجومه إلى مسرح الدولة بينما لو ظلت هناك 16 فرقة مسرحية خاصة لما حدث ذلك.

ويشير عاطف، إلا أن سياسة استقطاب النجوم لمسرح الدولة بدأت مع تولى سيد راضى إدارة مسرح الدولة قائلاً: راضى هو أول من استقدم نجومًا من الخارج لمسرح الدولة متبنياً فى ذلك عقلية القطاع الخاص، ولا شك أن هذا النهج المستمر حتى الآن أدى إلى انطفاء أبناء فرق مسرح الدولة، وأدى إلى ظهور مسرح النجم بعد أن كان اسم مخرج مثل سمير العصفورى على الأفيش كافيًا لجذب الجماهير. إن (الملك لير) التى يدلل بها د. حمدى إبراهيم على ذهاب الجماهير للعروض الجادة كان عنصر الجذب فيها هو النجم (يحيى الفخرانى) مثلما كان سبب نجاح الملك هو الملك وجود النجمين صلاح السعدنى ومحمد منير والدليل على ذلك أن عرض (الإسكافى ملكًا) تأليف يسرى الجندى وإخراج خالد جلال فشل فشلاً ذريعًا وكذا فشل عرض (الشبكة) رغم وجود سعد أردش وسميحة أيوب ومحمود حميدة.

خميس عز العرب: أحب أن ألفت النظر لبعض الأخطاء التى شابت أداء مسرح الدولة منها مجاملة النجوم على حساب أبناء المسرح القومى، ومنحهم أجور لا يحصلون عليها فى المسرح الخاص مثل سعيد صالح الذى حصل فى عرض (قاعدين ليه) على أجر ممثل وأجر ملحن إضافة لأجر أداء يومى لأغنيات فى العرض رغم أنه استخدمها فى مسرحيات سابقة.

ما حدث فى مسرحية (ذكى فى الوزارة) من سطوة النجم والتى امتدت أيضًا إلى زوجته مما دفع فنانة مثل هالة فاخر للانسحاب من العرض وتحدثت الصحف عن المشكلة فى بعض أعدادها ثم تم تجاهل الأمر دون اتخاذ إجراء للحد من سطوة النجم.

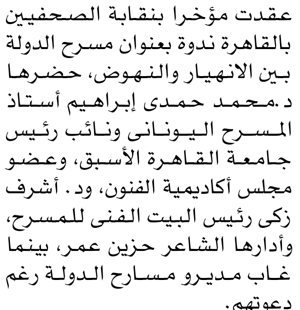
محمد عبد القادر



مشهد من مسرحية «روايح»



يحيى الفخرانى

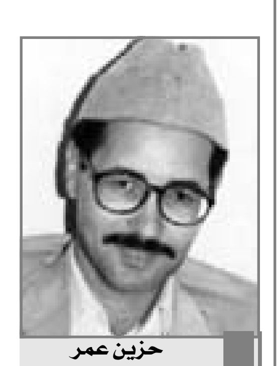


أشرف زكى

أشرف زكى: المتفرج العربى أصبح أكثر وعيًا.. وجمهور الخليج برىء من انهيار المسرح الخاص

محمد الروبى

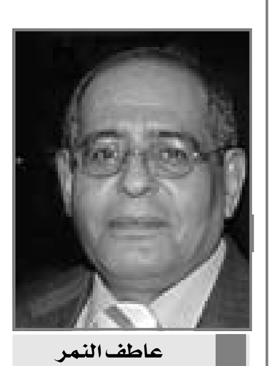
محمد الروبى: المشروع القومى فى إيران أنتج سينما ومسرحًا وقنبلة نووية



حزين عمر



حزين عمر: أمراض المسرح المصرى نتاج «أحوال مجتمع»



عاطف النمر

عاطف النمر: السيد راضى بدأ سياسة استقطاب نجوم الخاص لمسرح الدولة



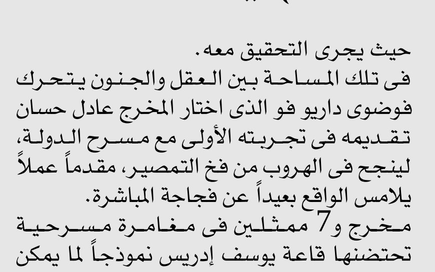
• مسرحية «سوء تفاهم» للمخرج لوسيان بورجيلى يتم عرضها خلال مايو القادم ببيروت.



• إن لدى المخ آلية من الخلايا العصبية التى تتيح توجيه النظرة بأن تقوم بما يدعى «بالارتجاجات المتتابعة» حين تنظر إلىَّ فإنك لا تقوم بحركات مستمرة (إنك لا تستطيع أن تقوم بها سوى إذا تابعت حركة إصبعى).

حكاية طليانى عن قتيل فى قسم شرطة

حكايات «الفوضوى» الذى لم يمت صدفة



موت فوضى صدفة

يستمد العرض المسرحى «موت فوضوى صدفة» خصوصيته من الحالة الإنسانية الخاصة جداً التى يروى الكاتب الإيطالى «داريو فو» حكاياتها مع القهر البوليسى .. وصولاً إلى الانتحار، أو القتل.

الفوضوى هنا هو كل متمرد، صاحب رؤية، مبدع، فنان، ثائر أو حتى إنسان عادى يحلم فقط بلحظة التغيير، يدفعه جنون الحلم لمواجهة قبضة السلطة الحديدية فتكون نهايته قفزة اختيارية وربما إجبارية من شرفة القسم حيث يجرى التحقيق معه.

فى تلك المساحة بين العقل والجنون يتحرك فوضوى داريو فو الذى اختار المخرج عادل حسان تقديمه فى تجربته الأولى مع مسرح الدولة، لينجح فى الهروب من فخ التمصير، مقدماً عملاً يلامس الواقع بعيداً عن فجاجة المباشرة.

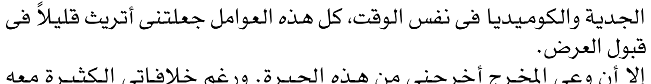
مخرج و7 ممثلين فى مغامرة مسرحية تحتضنها قاعة يوسف إدريس نموذجاً لما يمكن أن يقدمه مسرح الشباب.



عادل حسان

هبة بركات

أشرف فاروق: كثرة التفاصيل وتعدد الحالات أصابنى بالرعب





أشرف فاروق

يقدم أشرف فاروق شخصية الفوضوى، الذى يبدو مجنوناً إلا أن جنونه كاشف للحقائق ولفضائح سلطة رجال البوليس مقدماً ذلك فى قالب كوميدى فانتازى وعن تجربته يقول : عندما قرأت النص لأول مرة خفت كثيراً واعتذرت للمخرج فى أول جلسة لكثرة التفاصيل، وتعدد الحالات التى تمر بها الشخصية بين الجنون والعقل والخروج والدخول من كل حالة دون خلط بينها مخلفاً كل ذلك فى قالب الكوميديا الشعبية. ورغم أنى درست هذا القالب وقدمته فى أكثر من 47 عرضاً إلا أنها المرة الأولى التى أقدم فيها هذا اللون ممثلاً. ويضيف أشرف: أستشعر فى الخطاب المسرحى لهذا النص صعوبة على المتلقى وخاصة فى الجزء الأول من بداية العرض، بالإضافة إلى «اللعبة المكشوفة» للمشاهد بأن مايقدم له ما هو إلا تمثيل مع الحفاظ على الجدية والكوميديا فى نفس الوقت، كل هذه العوامل جعلتنى أتريث قليلاً فى قبول العرض.

أقدم ست شخصيات مختلفة فى قالب من الكوميديا الشعبية

إلا أن وعى المخرج أخرجنى من هذه الحيرة. ورغم خلافاتى الكثيرة معه طوال البروفات فى جميع تفاصيل الشخصية إلا أن هذه الخلافات نقلت هذه الحالة الفنية الممتعة لكل من يشاهد الشخصية؛ حيث إننى طوال العرض أقدم ست شخصيات مختلفة أصعبها شخصية النقيب لأنها كاريكاتورية إلى حدما لأننى أظهر فيها بيد ورجل خشبيتين وعين زجاجية، وهناك اتفاق ضمنى مع المتلقى أننى أقو م بالتمثيل إلى جانب أن طبقة الصوت لابد أن تكون مزيجاً بين العنف والهدوء، والأداء أيضاً، مزيجاً بين الكوميديا والجد ولو أديتها بشكل ضعيف فلن يصدقنى المشاهد.

كمال عطية : تمنيت تقديم شخصية «الفوضوى»



كمال عطية

يقدم كمال عطية دور المفتش ديلى المسئول عن التحقيق مع المتهمين، والمعروف عنه أنه يرمى المتهمين من الشباك، ورغم هذه القسوة فى طبعه إلا أنه شخص تافه من داخله، وعن هذا الدور يقول كمال :

لم أتردد لحظة عندما قرأت النص، لأنه نص مهم ويتماس مع واقعنا كثيراً بل وواقع كثير من الدول، إلى جانب أن تقديمه فى قالب الكوميديا المرتجلة جعلنى أتحمس له كثيراً فقد درست فى إيطاليا فنون المسرح وخاصة هذا النوع من العروض، فهو فى إيطاليا أكثر شعبية وقرباً من الناس، ومختلف كثيراً عما نقدمه هنا فى مصر، فالممثل يقوم بالتدرب على هذا النوع من بداية حياته الفنية ولكننا هنا لا نتدرب إلا على الطرق الكلاسيكية، ونادراً ما نقدم عرضاً على طريقة الكوميديا الشعبية أو بريخت مثلاً، رغم أن الكوميديا المرتجلة هى أقرب لشعبنا، فالتشخيص وتقليد الشخصيات نقوم بممارسته كثيراً فى حياتنا وبشكل تلقائى، إلا أننا على غير وعى كامل به فى المسرح وقد حاولنا أن نقترب مما يقدم فى إيطاليا كثيراً من حيث هذا التكنيك.

ورغم أننى تمنيت كثيراً أن أقوم بدور الفوضوى إلا أننى سعيد جداً بدور المفتش ديلى.

سيد الفيومى: أنا بطل «الجملة الواحدة»



سيد الفيومى

قدم سيد الفيومى أربعة عروض فى إطار الكوميديا الشعبية، وفى "موت فوضوى" يقدم دور رئيس الشرطة الذى يعلم تماماً ما يقوم به ديلى المفتش ويساعده على نزع اعترافات كاذبة من الأشخاص الأبرياء بطرق لا آدمية. عن العمل يقول :

عندما رشحنى المخرج هشام عطوة لعادل حسان لم أتردد فى قبول الدور، فأنا أرى فى نفسي شخصًا مجتهدًا جيدًا، ولست ممثلاً جيداً، وأشعر أن بداخلى طاقات كبيرة جداً، وأنا فى مرحلة تحد لنفسى ولذلك سأقبل أى دور أياً كان، حتى أخرج كل طاقاتى الإبداعية.

هذا إلى جانب أننى أحب كثيراً عروض القاعة حيث أشعر بحميمية كبيرة بينى وبين الجمهور وكأننى أجلس معه وأرى بوضوح مدى تفاعله معى فى تلاحم رائع، فأنا فى هذا العرض بطل حتى ولو أديت جملة واحدة.



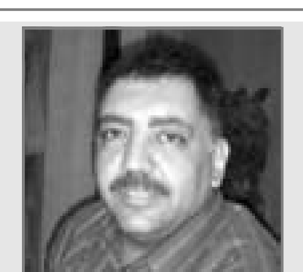
أحمد الحناوى : استخدمت موسيقى «كارتونية» وحرصت على ألا تكون «مجوفة»

قام أحمد الحناوى بالإعداد الموسيقى وتلحين أغانى العرض، وعن تجربته يقول:

نصب عينى أننى أقدم عرضاً جاداً فى قالب كوميدى، ولذلك كان محور اهتمامى هو رؤية المخرج لمضمون جاد تدور أحداثه داخل أقسام الشرطة فى ثوب كوميدى، ولذلك كنت حريصاً عند استخدام الموسيقى الكارتونية ألا تكون مجوفة ولا تثير الضحك فقط بل تثير تساؤلات لدى المشاهد وتكون مكملة للحدث.

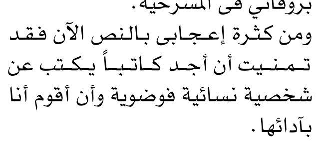
الشىء الثانى الذى راعيته هو البيئة التى تدور فيها أحداث النص فلابد أن نؤكد أننا فى إيطاليا والتى تختلف اختلافاً كلياً مع الروح الألمانية والموسيقى المعبرة عنها مثلاً، واستخدمت الألحان النابوليتانية «المستوحاة من نابولى»؛ إلى جانب حرصى على استخدام المرش داخل جميع أجزاء العرض، حتى لو كان استخداماً غير واضح، لأن العرض بالجملة يدور داخل قسم البوليس.

ورغم أن العرض يتحدث عن تجربة إنسانية قد تحدث فى أى بلد حتى مصر إلا أننى تجنبت استخدام الموسيقى الشرقية حتى يظل حرصى على الاحتفاظ بالروح الإيطالية الموجودة فى النص.



أحمد الحناوى

سمية الإمام : لم تستهونى الشخصية.. إلى أن وقعت فى غرام «النص الموازى»



تقدم سمية الإمام دور الصحفية التى تحاول كشف حقيقة موت الفوضوى، وأنه تعرض للضغط النفسى وصولاً للانتحار، يساعدها فى ذلك الفوضوى ذاته والذى تكتشف حقيقته وبأنه ليس نقيباً ولا قسيساً كما حاول إيهامها. وهو أول عرض مسرحى تقدمه سمية على مسرح الدولة، وعنه تقول :

عندما قرأت النص لم تستهونى الشخصية كثيراً ولم أقلق منها رغم أننى العنصر النسائى الوحيد بالعرض، مما جعلنى أكثر ظهوراً ولكن المخرج أضفى الكثير على النص المكتوب وعندما حضرت جلسات القراءة وجدته يخلق نصاً موازياً فى إطار جعل النص يقترب من واقعنا وواقع العديد من البلدان، وتحولت إلى متيمة بالشخصية التى أقدمها لدرجة أننى ولمدة شهر لم أنم خلال اليوم سوى ساعتين لارتباطى ببروفات مسلسل، ولكننى حاربت حتى لا أفقد بروفاتي فى المسرحية.

ومن كثرة إعجابى بالنص الآن فقد تمنيت أن أجد كاتباً يكتب عن شخصية نسائية فوضوية وأن أقوم أنا بآدائها.



سمية الإمام

باتع خليل فى سنة أولى «مسرح الدولة»

أكد باتع خليل سعادته بالمشاركة فى هذه التجربة وقال إنها أضافت إليه كممثل الكثير، مشيراً إلى حقيقة أنها المرة الأولى التى يشارك فيها كممثل فى دور له مساحة وأهمية داخل العرض المسرحى فى عمل من إنتاج مسرح الدولة بعد عدد كبير من التجارب المهمة فى مسارح الهواة بالثقافة الجماهيرية والجامعة.

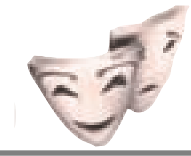
باتع خليل الذى شارك فى عدد من الأعمال السينمائية والتليفزيونية يعتبر هذا العرض بمثابة «النقلة» فى مشواره الفنى.

أبدى باتع قلقه وتخوفه منذ البداية عندما تم ترشيحه لدور المفتش جوفانى فى هذا العمل إلا أنه ومع الوقت وبعد عدد من البروفات استطاع أن يوظف أدواته كممثل لأداء الدور بالشكل المقبول.

وعبر باتع خليل عن سعادته الكبيرة بهذا العمل الذى يشارك فيه مع مجموعة من الفنانين الشباب بداية من مخرج العرض ومرورا بطاقم التمثيل: أشرف فاروق، كمال عطية، سمية الإمام، سيد الفيومى، والشرطيين مصطفى الدوكى ومحمد سمير.



• المجلس الأعلى للشباب قرر تأجيل المهرجان الختامى للمسرح الجامعى حتى يوليو القادم بعد انتهاء امتحانات الطلاب.



• على عكس المجتمعات الغربية حيث من المستساغ النظر فى عيون الشخص الذى نتحدث معه فإن هذا السلوك ذاته لا يوصى به على الإطلاق فى اليابان. فيجب ألا ننظر إلى عيون الآخر إذ إن ذلك يعد سلوكاً عدوانياً ووقحاً إلى أقصى حد.

محمد قراعة .. وحش المسرح الأسيوطى ..

المسرح المصرى يحتضر



محمد قراعة ممثلاً

لقد نجح مسرح الأقاليم فى خلق الكاتب النجم والمخرج النجم لكنه لم يحقق النجومية للممثل

(سقف بيتى حديد .. ركن بيتى حجر
فاعصفى يا رياح.. وانهمر يا مطر)

من الذاكرة استدعى الفنان محمد قراعة هذه الأبيات ، ليقول لى إنها كانت بوابة دخوله إلى عالم المسرح ، فهى من مسرحية (بيت صفصافة) أول مسرحية شاهدها فى المدرسة وعاد إلى بيته ليجمع أطفال الجيران وعلى سرير بأربعة أعمدة وستائر من ملاءات البيت، قدم أول مسرحية فى حياته . كان هذا عام 1955 وكان الدكتور محمد قراعة لايزال تلميذا بالمرحلة الابتدائية . الدكتور محمد قراعة والمولود فى أكتوبر من عام 1946 بأسيوط، والحاصل على درجة الدكتوراة فى الاقتصاد الزراعى عام 1987 واحد من الرعيل المؤسس للحركة المسرحية فى أسيوط . يطلق عليه الزملاء والأصدقاء من أعضاء الفرقة لقب وحش المسرح . فالفنان الكبير بصوته المسرحى العبقرى وقدرته على استخدامه وتلوينه لا يباريها إلا قدرته على استخدام ملامح وجهه الطيعة ، هو وحده القادر على القيام بأصعب الأدوار ، لا تسقط ذاكرته كلمة واحدة من كلمات الحوار ولا يغفل إشارة من الحركة المرسومة من قبل المخرج .

محمد قراعة يفخر بأنه تتلمذ على يد الفنان الأسيوطى الرائد سعد الكريمى ، ورغم أن سعد الكريمى من تلاميذ المدرسة الكلاسيكية فى الأداء المسرحى ، إلا أنه كان كثيرا ما يوقف البروفة المسرحية ليقدم معلومة مسرحية موثقا تاريخها، شارحا وجهة نظر المدارس المسرحية الأخرى فيها .

مشوارك المسرحى الطويل. 45 عاما. يصعب الإحاطة به لكن بالتأكيد هناك محطات يمكن التوقف عندها . ما هى أهم محطات مسيرة محمد قراعة المسرحية ؟

نعم .. هناك عدة محطات، المحطة الأولى هى المسرح الجامعى .ثم المحطة الثانية هى تأسيس فرقة أسيوط المسرحية ، ثم المحطة الثالثة هى مسرحيات رشدى إبراهيم .... وكنت فى كل هذه المحطات ألعب دور الجان أو الفتى الأول . أما الرابعة والأخيرة فتشمل مسرحيات (خالتى صفية والدير) و (أبو عجور سلطان حاير) و(حكاية أبو النجا المنصور) حيث أحسست أنه يجب التخلى عن دور الفتى الأول .. ولعب أدوار الشيوخ .

متى أحسست أنك يجب أن تتحول إلى لعب أدوار الشيوخ ؟

فى مسرحية (دون كيشوت) شعرت أننى يجب أن أحترم المرحلة السنية .

لنتوقف أمام المحطة الأولى : المسرح فى جامعة أسيوط . كيف كان حال المسرح الجامعى وقت أن كنت أحد أعمدته ؟

فى الفترة من 1968 حتى عام 1972 كان هناك ازدهار للمسرح الجامعى فى أسيوط ، كانت هناك مسابقة سنوية تجرى بين جميع كليات الجامعة ، وكانت فرق الكليات تقدم مسرحيات عالمية مثل (فى انتظار جودو) لبيكيت (مسافر بلا متاع) لأنوى، إلى جانب المسرحيات المصرية لألفريد فرج والشرقاوى ومصطفى بهجت مصطفى وحلمى عزيز وغيرهم . وكان يقوم بإخراج هذه الأعمال مجموعة من كبار المخرجين مثل أحمد طنطاوى والسيد طليب ورأفت الدويرى ورءوف الأسيوطى.. إلى جانب طلاب الجامعة أنفسهم . وكان من الطلاب الذين قدموا تجارب فى الإخراج المسرحى محمد قراعة وكمال الدين سامى وشاكر نوح .. والذى لا شك فيه أن المسرح الجامعى كان مفرخة للممثلين الذين أثروا الحركة المسرحية فى مصر . تخيل فى أسيوط كانت فرق الجامعة تعرض أعمالها على مسرح الاستاد والذى يتسع لآلاف المتفرجين وكان المسرح مفتوحاً مجانا أمام أبناء أسيوط ، بل إن بعض العروض كان يخرج من الجامعة إلى مسارح أخرى فى المدينة مثل مسرح مدرسة الزراعة الثانوية .. أضف إلى ذلك المشاركة فى أسبوع شباب الجامعات ..

لماذا لا نرى هذا الآن فى جامعة أسيوط ؟

أعتقد نظام الامتحانات الذى لا يترك فرصة للطالب للمشاركة فى الأنشطة . كما أن غياب فاعلية اتحاد الطلاب له أثره . أيضا السياسات التى صار يتبعها رئيس الجامعة بانغلاق الجامعة على نفسها وتخليها عن القيام بدورها الاجتماعى والبيئى الذى هو من صميم أهداف إنشاء الجامعات الإقليمية .

لننتقل إلى المحطة الثانية : كيف بدأت علاقتك بمسرح الثقافة الجماهيرية ؟

فى بداية تشكيل فرقة أسيوط المسرحية واستعدادا لافتتاح قصر ثقافة أسيوط والذى حضره الوزير الفنان الدكتور ثروت عكاشة أعلن الفنان هبة عنايت مدير قصر الثقافة أيامها عن قبول أعضاء جدد من الجنسين فى فرقة المسرح وتقدمت مع مجموعة من شباب المسرح الجامعى وقتها، منهم أحمد شريت ورفعت حسين وصبرى السيد ، وكنا من كليات مختلفة ، وهناك تعرفنا على مؤسسى الفرقة مثل عبد السلام الكريمى وعبد النبى فرغلى وإبراهيم فؤاد وصلاح حسوبة وغيرهم .. وقدمنا مسرحية (الشبك) من تأليف محمد الشناوى وإخراج عبد الغفار عودة .

هل تذكر أول عمل مسرحى شاهدته .. وأول عمل مسرحى شاركت فيه كممثل ؟

أول مسرحية شاركت فيها كانت مسرحيات مدرسية والمسرحية التى شاركت فيها بدور أساسى كانت مسرحية (عمر مكرم) تأليف فوزى شاهين وإخراج سعد الكريمى . وكنا فى المرحلة الثانوية نأخذ مشاهد من مصرع كليوباترة ويخرجها لنا سعد الكريمى أيضا .وفى عام 1968 قمت ببطولة وإخراج مسرحية (أغنية التم) لتشيكوف، وشاركنى فى تمثيلها (مسعود فلتاؤس) والذى لم يكمل المشوار المسرحى .

أما أول مسرحية بمعنى المسرحية شاهدتها فكانت عدة مسرحيات ليوسف وهبى حينما أعاد تقديم أعماله المسرحية مع أمينة رزق فى الفترة من 1965 حتى 1967 ومنها رأيت (بنات الريف) ثم (بيومى أفندى) والتى عرضها على مسرح قصر الثقافة بأسيوط .

مسرحيات المرحلة الثالثة والتى انفردت ببطولتها والتى أخرجها لك المخرج رشدى إبراهيم جعلت البعض يتهمك بالنرجسية ، وأنك لا تشارك فى عمل إلا إذا كان به دور يرضيك أو البطولة المطلقة . ماذا تقول ؟

الفنان لابد أن يكون نرجسيا .. وإلا لن يحقق ذاته فنيا .. لكن ليس معنى هذا أن هذا الاتهام صحيح .. فأنا لم اقتصر على المسرحيات التى بها البطولة المطلقة لممثل واحد، فقد شاركت فى أعمال كثيرة تعد البطولة فيها جماعية مثل (النديم فى هوجة الزعيم).. و(خالتى صفية والدير) .. و(وابور الطحين) .. و(الناس والأرض) .. و(أبو عجور سلطان).. وأخيرا (حكاية أبو النجا المنصور) .. وكلها مسرحيات بطولة جماعية ..

كدنا نصل إلى نهاية الحوار .. هل ترانى غفلت عن سؤال كنت تعد نفسك للإجابة عليه ؟

نعم .. السؤال عن مسرح الثقافة الجماهيرية ؟

لم أقل له أننى ادخرت السؤال عن المسرح فى مصر لختام الحوار .. استمر...

مسرح الثقافة الجماهيرية فى فترة من الفترات حتى عام 1970 كان هو الأمل الحقيقى فى نهضة مسرحية مصرية ، ولكن تبخر هذا الأمل .. بفعل عدة عوامل أهمها من وجهة نظرى هو تولى مجموعة من قيادات الثقافة الجماهيرية بالمحافظات يغلب عليهم الفكر الإدارى أكثر من الصفة الفنية .. والسبب الثانى .. أن كل عناصر العرض المسرحى فى مسرح الثقافة الجماهيرية صارت محترفة.. المؤلف .. المخرج ..مهندس الديكور .. عدا الممثل ما زال يعامل باعتباره هاويا ..!! والممثل هو اللاعب الأساسى فى مسرح الثقافة الجماهيرية ... السبب الثالث هو موسمية الحركة المسرحية فى الأقاليم .. والمعروف بنظام الشريحة . أما أكبر معوق للحركة المسرحية فى الأقاليم إلى جانب عدم الاستمرارية هو تعدد الفرق المسرحية بدعوى توصيل الفن إلى كل مكان .. !!

والحل ؟

الحل هو تركيز العمل المسرحى فى المحافظة فى فرقة أو فرقتين .. توجه إليهما كل الاعتمادات بل وأطالب بزيادة الاعتمادات لإنتاج عروض جيدة تغطى كل أرجاء الإقليم، لقد نجح مسرح الثقافة الجماهيرية فى خلق المؤلف النجم .. والمخرج النجم .. ومصمم الديكور النجم .. لكنه لم يحقق النجومية للممثل .. لم يخلق مسرح الثقافة الجماهيرية الممثل النجم فى الإقليم .. ولا يتأتى هذا إلا بالتركيز .. والاستمرارية .. لابد أن تتحول الفرقة المسرحية بالمحافظة إلى بيت فنى للمسرح يمارس عمله فى صورة ورشة مسرحية تضم كافة التخصصات وتعمل باستمرار .

لنستكمل الصورة . كيف ترى المسرح المصرى الآن ؟

المسرح المصرى يحتضر .. فهو يلاقى منافسة غير متكافئة مع الوسائط الأخرى . وشعورنا بهذا يتعاظم لأننا نشأنا فى فترة صحوة المسرح فى الستينيات . وإذا أردنا أن ننهض بالمسرح المصرى فلابد من التخلى عن سياسة مسرح (النجم) .. نجم التليفزيون والسينما .. تلك السياسة التى يستأثر فيها النجم بمعظم الاعتمادات المالية وقد يتسبب لمشغولياته فى عدم استمرار العرض الذى تكلف الملايين .. لابد أن يخلق المسرح نجومه ..

تابعت. لاشك. جريدة مسرحنا .. ما أهم انطباعاتك عنها ؟

فى ظل خلو الساحة من مجلة متخصصة فى المسرح جاءت جريدة (مسرحنا) لتسد هذا الفراغ .. ويصبح الأمل أن تحتل جريدة مسرحنا المكانة التى كانت تحتلها مجلات المسرح التى توقفت . وقد لاحظت أن الجريدة تعطى اهتماما خاصا لمسرح الثقافة الجماهيرية .. وهذا حقها .. بل واجبها .. ولكن عليها أن تهتم أيضا بالمسرح فى مصر كافة.. أنا مع: أن تكون مسرحنا .. جريدة لكل المسرح فى مصر ..

هل أنت راض عما حققته طوال هذا المشوار الرائع ؟

من الناحية الفنية والأدوار التى لعبتها ..نعم .. أنا راض فنيا ..!! لكن ما تحقق من مردود جماهيرى ورسمى لا يتناسب مع 45 عاما من التضحيات .. أشعر بإحباط شديد لأن المسافة شاسعة بين ما تحقق .. وما كنا نتمنى أن يتحقق حينما بدأنا هذا المشوار الممتع .. المضنى . وما يحز فى النفس ويجعل فى الحلق غصة .. أن إدارات الثقافة فى هذه الأيام تتعامل بمنطق تبادل المنافع .. ولا تأخذ فى الاعتبار تاريخ الفنان، وتختلط لديهم أوراق المجاملات بأوراق الإبداع .. وهذا ما دفعنى فى الفترة الأخيرة إلى محاولة إقناع نفسى بالابتعاد .. فالوضع أصبح لا يتناسب مع وقار الشيخوخة .

كل عناصر العملية المسرحية فى مسرح الأقاليم محترفة عدا الممثل



موسمية الحركة المسرحية فى الأقاليم من أهم أسباب تدهورها

حاوره :



درويش الأسيوطى



• د. أشرف زكى «رئيس البيت الفنى للمسرح» يدرس حاليا خطة لتقديم عروض مسرح الدولة بالمحافظات.





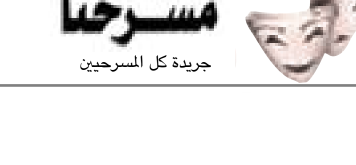
«ملامحنا» الالتباس بين الفضاء المسرحى والفضاء الثقافى

ص 10



«طعم الصبار» أنتيجون فى ثوبها الصعيدى

ص 12



العدد 42 | 28 من أبريل 2008

على مسرح جامعة عين شمس

«الحداد يليق بألكترا»

أهمية المسرح الجامعى تكمن فى انتشاره الجغرافى فى كل محافظات مصر



رشاقة أدائية متميزة لكل ممثلى العرض

ترجع أهمية المسرح الجامعى ليس إلى كونه المسئول عن تخريج العديد من نجوم المسرح والفن التمثيلى عمومًا فقط، ولكن تأتى أهميته وخطورته من انتشاره الجغرافى فى محافظات مصر كلها بين شباب الجامعات على مختلف أهوائهم وانتماءاتهم وتوجهاتهم المختلفة، ففن المسرح من المفترض أنه هو الذى يربط بين هذه التيارات المختلفة، سواء بالتوحّد داخل كيان فنى هو العرض المسرحى يعمل الجميع على إخراجه بأحسن صوره، أو بمشاهدة هذا العمل ومحاولة فك رموزه وإشاراته.. وكثير من محبى المسرح داخل الجامعة سواء أحبوه عن قصد أم عن طريق المصادفة قرروا أن يتخذوه بعد ذلك طريقًا للعمل والتحقق، والنماذج كثيرة.

ومن مخرجى المسرح المحبين للعمل المسرحى داخل إطار الجامعة المخرج محسن رزق، والذى حصل العام الماضى بعرضه "الإكليل والعصفور" على إحدى جوائز المهرجان القومى للمسرح فى دورته الثانية، وحقق العرض بعيدًا عن الجائزة قيمة فنية وفكرية لافتة عندما عرض على مسرح "متروبول" فى هذه الدورة، هذا العام يقدم محسن رزق عملاً جديدًا من إنتاج المسرح الجامعى أيضًا – كلية التربية جامعة عين شمس – وهو "الحداد يليق بألكترا" للكاتب الأمريكى يوجين يونيل، والنص هو أحد المعالجات المتميزة لأسطورة ألكترا الإغريقية، والتى عالجها مسرحيًا بعض الكتاب الإغريق الكثيرين أمثال جان جيرودو، جان بول سارتر، .... ووسط هذه المعالجات الكثيرة تبقى "ألكترا" يوجين يونيل أهم المعالجات قربًا إلى روح المأساة الإغريقية، فهى المعالجة الأجرأ والأعمق فى تفسير شخصية ألكترا بكل تعقداتها وتشابكاتها النفسية الخطرة، هذا بالرغم من ابتعاد يونيل عن الأجواء الإغريقية للأسطوره واستبدالها بالأجواء الأمريكية المعاصرة، فتظهر بذلك كما لو كانت الأسطورة حدوتة واقعية تحدث فى أمريكا وقت كتابتها، فقد تخلصت من صراعات الفوقية الإلهية الإنسانية إلى صراعات إنسانية فقط. وأعطى يونيل لبطلته ملمحًا نفسيًا يتميز بالعمق فى تأويلاته المتعددة، فالفتاة تعانى من قلق نفسى كبير بسبب علاقة أمها بأحد الأشخاص، لذا فهى تشك أن أمها ومعها هذا الشخص قد قتلا أباها، وهو الإحساس نفسه الذى تسرب به إلى أخيها، وهو ما يجعله يقتل هذا الشخص عشيق الأم لنعرف بعد كل هذه الحوادث أن أحد الدوافع القوية لسلسلة العنف هذه التى كانت تحركها الابنة هى ارتباطها العاطفى الفاشل قبلاً بهذا الشخص الذى فضل أمها عليها. مجموعة من التشابكات النفسية المعقدة والتى لا نتبين تفاصيلها إلا مع النهاية، وشكل بناء النص يظهر كما لو كان يعتمد لعبة البازل فالأسرار كلها لا يتم اكتشافها، إلا مع لحظات النهاية هذا بالرغم من أن شكل الحكى يتم بطريقة الاسترجاع المسرحى عندما يقدر "أورين" أن يحكى المسكوت عنه من تاريخ عائلته "عائلة آل مانون".



ومن كلمته داخل بامفلت العرض يقرر المخرج محسن رزق "هذا هو التاريخ الحقيقى الصادق لجرائم "اسرة آل مانون" وكأنه يقصد بهذه الأسرة داخل العرض أسرة أخرى خارج سياق العرض لها أيضًا جرائم كثيرة تنتظر من يكشف عنها ويفضحها، وبالرغم من أفعال الجرائم المتكررة داخل العرض والقسوة المصاحبة لها إلا أن العرض كله يظهر كسيمفونية رقيقة المشاعر، تلعب فيه الموسيقى دورًا هامًا، فاللحظة الأولى والأخيرة للعرض تظهر لنا من خلال الموسيقى، فهى تقف كشاهد على كل الأحداث، وشخصية "العازفة" التى أدتها بنعومة كبيرة أمانى حسين ومن دون أية كلمة تقرر هذا، فهى موجودة ومتداخله مع كل الأحداث شاهدة عليها تارة ومتشابكة معها أخرى، هناك عازف آخر يقوم هو الآخر بنفس الدور تقريبًا "شريف حسنى"، وليست النعومة وحدها هى التى تغلف حالة العرض المسرحى ككل، ولكن حالة الاهتمام الكبيرة بالتفاصيل الإنسانية وبدواخل ومشاعر الشخصيات، وبحالة الغليان المكتوم لدى كل منهم والتى تسيطر على شكل الأداء التمثيلى، وكذا تصميم الحركة والتى بدت قلقة ومتوترة معظم الوقت تمامًا كقلق وتوتر كل شخصيات العرض، وقد ظهر ممثلو العرض برشاقة أدائية متميزة:

سارة عزت، إيمان عبد العزيز، محمد صلاح الدين، خالد عبد الكريم، إسلام الجزار، طاهر أبو العزم، إسلام صلاح، نرمين عادل، مى محمود، محمد مختار، مصطفى عرفة، دنيا محسن.

وقد حافظ محسن رزق على روح النص الأمريكى وقدمه بأسماء شخصياته الأمريكية وكذا أماكنه و... و.... وصمم محمود سامى ديكوراته وملابسه بما يوحى بهذا الفهم، ربما أظهر ذلك العرض فى لحظة من لحظاته بأنه شىء غريب عنا، وبأننا ننظر إلى قطعة من الحياة الأمريكية عبر نافذة الجدار الرابع، ولولا كمية المشاعر الإنسانية التى عبرت بنا الأمكنة والأزمنة والشخصيات لتخاطب وجداننا بلغة إنسانية وشعورية لا تعترف بهذه الحواجز وهى ما حافظ عليها العرض ونماها بقوة لشعرنا بالاغتراب ونحن نشاهد هذا العمل المتميز.

وكما ظهر فى عرضيه الماضين اللذين شاهدتهما له قبلاً "الإكليل والعصفور"، "دعاء الكروان" يظهر محسن رزق فى عمله الثالث مواصلاً عمله على تطوير أدواته تلك التى تهتم بالتفاصيل الإنسانية المتداخلة والمعقدة داخل إطار عالم درامى متماسك، وداخل أجواء تولى للكلمة ولسحرها أهمية خاصة، ويظهر أيضًا شغفه بإعادة صياغة الفضاء المسرحى جماليًا وتشكيليًا وموسيقيًا عبر كل مشهد جديد مما يظهر أعماله فى النهاية كوحدات جمالية متمايزة عن غيرها.



• القنوات المتخصصة بالتليفزيون المصرى قررت تقديم جميع العروض المسرحية التى تم تصويرها مؤخراً خلال مايو القادم.

• إن الأنساق المعرفية المتداخلة فى التحكم الإرادى فى الحركة تكون فى معظم الأحيان غير واعية وبسيطة وإن كانت أحياناً مكثفة حينما يتحتم أن يتم تنفيذها على نحو مستمر كى تقود الحركة المؤداة.



عرض ملامحنا:

الالتباس بين الفضاء المسرحى والفضاء الثقافى

ترتبط كلمة "ملامح" بمعرفة صفات الشىء المراد تعيينه.لك يطرح العرض المسرحى "ملامحنا" للمخرج محمد عشرى، إشكالية فى غاية الأهمية وهى الهوية أو هويتنا التى تتعرض لهجمة معرفية من قبل الآخر. لذا فالسؤال الأساسى الذى ننطلق منه لقراءة العرض المسرحى (ملامحنا) هو كيف تعامل العرض المسرحى مع قضية ثقافية بصيغة مسرحية؟.

فى البداية، يشكل العرض المسرحى واقعًا مستقلاً بذاته، بل هو أيضًا علامة تحيل على مرجع غائب، قد يكون واقعيًا أو متخيلاً. ولقد حاول المنظرون الأوائل لفن الدراما رصد علاقة المسرح بمرجعه الغائب فأسسوا لمفهوم المحاكاة والإيهام بالواقع، خاصة أن الفن يمكن أن يقدم أحداثًا ووقائع وشخصيات شبيهة بما يحدث فى الحياة الواقعية. وقد تعرضت هذه النظرة للفحص النقدى فيما بعد. لذلك لا يحال الخلط بين المسرح - بوصفه ممارسة فنية - وبين الواقع، مهما كان حجم الشبه الشكلى بينهما. فما يدركه المتفرج على الخشبة ليس واقعًا ماديًا، بل هو تضعيف لهذا الواقع، وهو ما يعمل على نشوء التخييل.

لقد طرح العرض المسرحى "ملامحنا" فى البداية ظاهرة العنف الرمزى التى يعيشها المجتمع من قبل غاز يحاول أن يسلب منه خصوصيته، فنلاحظ أن العرض المسرحى يتكون من أنساق سمعية تستبعد فيها الأصوات المنطوقة مستبدلاً بها أنساقاً سمعية ترتبط بالمكان مثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية (أغنية وقف الخلق)، وأنساقاً بصرية ترتبط بالمؤدى حيث يغلب على العرض الإيماء والرقص، بجوار الفضاء المسرحى الذى يسيطر على تشكيله قطعة، جرى توظيفها أكثر من مرة بأشكال مختلفة. يبدأ العرض المسرحى بقطعة قماش على شكل هرم يغطى المسرح بأكمله دلالة على الرمز المصرى الأصيل الشهير بالعراقة ويمثل التاريخ، حيث تقف على قمته فتاة دليلاً على القيمة الروحية وكأن تكوين الهرم هو امتداد لها والذى يمثل القيمة المادية مع وجود أغنية "وقف الخلق" لأم كلثوم، وتوجد على أرضية المسرح ثلاث مجموعات تمثل الفضاء الثقافى المصرى من شماله إلى جنوبه ومن شرقه إلى غربه، فانصهرت فى كيان واحد يشكل هويتنا الثقافية والمنحدرة من أصول ثقافية متغايرة واستطاعت التعايش، المجموعة الأولى تمثل الصعيد، والمجموعة الثانية فتمثل النوبة، أما المجموعة الثالثة تمثل بورسعيد، حيث تقوم باستعراض رقصاتها الشعبية بصورة كرنفالية، ثم يأتى الآخر الغربى، وتقوم بأدائه فتيات بما تحمله من رمز الغواية والإغراء ويعتبر جسد المرأة رمزًا للسلعة الاستهلاكية لدى الآخر الغربى ويهدم مفهوم التاريخ الذى تتشكل منه هويتنا الثقافية، لأنه يعتمد على المتعة اللحظية وينفى التاريخ وبالتالى يدمر العلاقات الإنسانية، ويصور سطوة الغزو الثقافى- المتمثل فى جسد المرأة - على تسليع العلاقات الإنسانية التى تفقد التاريخ قيمته، بوصفه أقوى سلعة. وعند مغادرة الفتاة من على الهرم بوصفها تمثل القيمة الروحية، وخاصة أن الهرم صُنع من مادة هشة وهى القماش، معناه أن الهرم كماهية فى الفراغ بدون قيمة روحية، وافتقد شكله كصفات تكسبه ماهيته كهرم يرمز للصلابة والهوية. فعندما فقد صفاته أصبحت الهوية هشة، وبالتالى أعاد تشكيله مرة أخرى مع الآخر الغازى حيث دخلت مجموعة فتيات من أضعف نقطة فى المسرح وهى من أمام البانوراما الأساسية حتى وصلت إلى أقوى نقطة فى المسرح وهى المنتصف فتحول الهرم / المركز إلى أخطبوط. لتبرز انتصاب أخطبوط الغزو الثقافى الذى هو مقدمة للاغتراب والشقاء الرمزى والاحتجاز الثقافى، وكشف الصراع الدائر على خشبة المسرح وعن طريق الأغانى الممسوخة التى لا تعرف لها جنسية أو هوية محددة، كأن الأمر يتعلق بإرهاب ثقافى حضارى معولم يهدف إلى تقويض الثقافة والفن القومى، وجماع هذه التغيرات والصور التى دارت على خشبة المسرح تتراوح فيها اللغة بين الإقصاء والاستجابة، بين التخفى والظهور، توقظ فى المتفرج صمته الوجودى والقيمى ويحاول العرض فى النهاية ألا يغرق فى التشاؤم، ويراهن على المستقبل عبر الأطفال الذين يمثلون الأمل لإعادة الأمور إلى نصابها لمكافحة الغزو الثقافى وينجحون فى ذلك، ويتجلى المشهد الأخير فى تشكيل المجموعات الثلاث على هيئة الهرم وتمثل نهضة مصر بواسطة أجساد الممثلين.

متعة لحظية ونفى للتاريخ.. النتيجة: تدمير العلاقات الإنسانية



تضخم مساحة الأيديولوجيا على حساب الرؤية




عالم مكتمل الصنع وسابق التجهيز

لقد طرح العرض المسرحى "ملامحنا" ظاهرة العنف الرمزى الذى يتعرض له المجتمع من قبل الآخر وحوله إلى عنف مادى، ونجح فى ذلك من خلال جمالية تشكيله عبر مجموعة رائعة من الراقصين والمؤدين، إلا أن المخرج استخدم شكلاً غربيًا فى تأصيله لإشكالية الهوية، وقد يرجع البعض أن غياب الكلمة نتيجة لغياب الماهية، أو -بصيغة أخرى- أن الكلمة تمثل قيمة روحية لدينا. ولكن وقع العرض فى تناقض بين الفكرة التى يطرحها وهى الغزو الثقافى والتقنية المستخدمة، بالتالى لم يطرح بديلاً على مستوى البنية المسرحية وعالم المعنى.

فى النهاية حاول العرض المسرحى "ملامحنا" أن يجعل الفن منفتحًا على المجتمعى، لكن بدلاً من أن يعيد إنتاجه فقد وقع فى مضاهاته فوتوغرافيا ، وقد تضخمت مساحة الأيديولوجيا على حساب الرؤية فراح يروج للمفاهيم السائدة عن الهوية وتعامل معها بوصفها ذات خصوصية استثنائية أو مغلقة على نفسها، فى تجاهل أن الثقافة باعتبارها محصلة صراع عدة تواريخ، وأن الثقافة لا تعرف الاستقرار، حيث إن سمتها الكبرى هى التوتر. لذلك لم يتجاوز العنصر الفنى رؤية المجتمعى السائد بأن هناك غازيًا يريد أن يقضى على هويتنا، وقع العرض تحت أمر الأيديولوجيا العاتية تحت الأرضية الهشة وتسلح العرض بأفكار عن واقع اختزالى شبحى، لذلك أصبح العرض المسرحى "ملامحنا" بوصفه علامة تدور من خلال منطق اتصالى مع هذا الواقع، مغفلاً منطق الاتصال - الانفصال معه، ودُمر العرض المسرحى كعلامة لأنه وقع تحت أسر الصور والتأويلات ولم يسائل الوعى نفسه من خلال إغواء الخروج عن المركزية. فحاول العرض محاكاة عالم مكتمل الصنع وسابق التجهيز ساهمت فى تحقيقه. ولذلك نلمح فى العرض المباشرة والتقريرية، علاقته بالمرجع الواقعى هى علامة انفعال لا فعالية وعلامة على السكون لا الحركة.



• المسرح القومى بدأ الأسبوع الماضى فى تصنيع ديكورات العرض المسرحى الجديد «روميو وجولييت» للمخرج د. سناء شافع.

• إذا كان هناك خطاب أو كلمة غير مصحوبة بتنفس فذلك يتم الإحساس به. لذا فإن مصممى الرقصات الذين أرادوا أن يجعلوا الراقصين يرقصون وهم يكتمون أنفاسهم لم يصلوا بهم إلى أداء حركات رشيقة، بينما الذين أدخلوا الإيقاع التنفسى فى الرقص استطاعوا أن يخلصوا ويحرروا الجسد.

روميو وجولييت.. وفاصل للبهجة على غير المتوقع





كنا على موعد مع البهجة حين دعينا لمشاهدة العرض المسرحى «روميو وجولييت» مسرحية شكسبير الشهيرة، وإخراج محمد الصغير وذلك بمسرح جامعة عين شمس، والذى يقدمه فريق التمثيل بكلية الحقوق ضمن فعاليات مهرجان مسابقة التمثيل الكبرى للجامعة.

فاجأنا مخرج العرض بفرجة جديدة أنعشت أبصارنا ومنبثقة من نص هو من كلاسيكيات النصوص المسرحية فى العالم والذى كان السؤال مطروحاً حوله فى حوارات ما قبل العرض، ترى هل من جديد يمكن أن يقدمه المخرج أو ممثلوه من خلال قصة الحب التراجيدية هذه؟ ومن هو روميو؟ ومن هى جولييت؟ أما الإجابة عن أسئلتنا هذه فقد استغرقت ما يقل قليلاً عن الساعة ونصف الساعة هى مدة العرض المسرحى وهو الزمن الذى قررت لجنة التحكيم ألا يتجاوزه أى عرض بالمهرجان.. وهو وقت ضيق جداً على هذه المسرحية الكلاسيكية العظيمة.

هناك وجدنا شكسبير.. وجدنا الرومانسية وجدنا كوميديا تتفجر.. وجدنا ضحكات تتردد ولكننا لم نعثر للتراجيديا على أثر ووجدنا رؤية إخراجية وفناً مسرحيا ضد الحزن، اعتمد فيه المخرج بالكامل على فن الممثل ومهاراته الحرفية متبعاً منهجاً يمد بجذوره إلى مفهوم المسرح الفقير حيث يستطيع فيه المخرج الاستغناء عن العديد من العناصر كقطع الديكور، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، الإضاءة حتى خشبة المسرح نفسها ويقوم الممثل أثناء تواجده أمام جمهور العرض بإيجاد بدائل وحلول فنية تحل محلها. قدم محمد الصغير ذلك دون اتباع أعمى للمنهج أو استغناء كامل عن هذه العناصر فالمنهج ليس سجناً يعتقل خيال الفنان ولأنه كان معنياً - كما بدا لنا - بخلق حالة من الإمتاع - فى المقام الأول - للمشاهد وللممثل ولنفسه.

اعتمد المخرج بالكامل على حرفية الممثل واستغنى عن كثير من عناصر اللعبة المسرحية



تفتح الستارة عن اللون الرمادى مفروشاً يكسو أرضية خشبة المسرح ويدارى الكواليس التى ألغيت باستثناء كالوس على اليمين وآخر على اليسار لدخول وخروج بعض موتيفات الديكور البسيطة وقطع الإكسسوار، ويزين هذا اللون الوردى قلوباً صغيرة منقوشة ومجموعة مكونة من سبعة عشر ممثلاً داخلها ثلاث فتيات يرتدين ملابس المهرجين ولم يخرجن عن خشبة المسرح طيلة وقت العرض، يقدمن افتتاحية قصيرة بغناء حى مصحوب بموسيقى حية صنعوها بأصواتهم وإيقاعات مصاحبة بالتصفيق والخبط على أجزاء من الجسد وتنويعة أخرى من أصوات اصطدام بعض الأشياء ببعض (خشب مع خشب، خشب من جركن بلاستيك صغير أجوف) مع استعراض حركى بسيط واقتصاد فى الإضاءة، استدرجنا المخرج بكل هذه العناصر للمشاهدة كأنه يقول لنا (هذا موجز لمنهجنا فى تقديم العرض) ثم إظلام تدريجى ثم إضاءة على المشهد الأول ليبدأ سير الدراما ولتتسع رقعة اللعبة.

وطوال العرض يلقى المخرج بلمساته يمتص جو الشحناء والاقتتال فى المسرحية ويخفف من حدته ويبث روحاً مرحة بدلا منها فطيلة العرض المسرحى لم نر سيفاً واحدا فكل السيوف إيمائية «مايم»، وفى تنفيذه للحظة قتل روميو لـ «تيبالت» استعاض عن صوت ارتطام السيوف بصوت ارتطام سكينتى سفرة عاديتين واستعرض ضربة «روميو» بالسيف فى بطن تيبالت من أكثر من زاوية حيث يوقف الضربة فى «ستوب كادر» ثم يسرع اثنان من المهرجين بإدارة طبلية وهمية يقف عليها المتحاربان ليكررا الفعل من ثلاث زوايا أخرى مختلفة فى محاكاة ساخرة لأسلوب سينما الحركة، كما أن موت تيبالت نفسه «احتضاره بالأصح» استغرق وقتاً طويلاً جداً بالنسبة لمحتضر طعن بضربة سيف، بل إنه أخذ يتجول ويدور فى المسرح ويقع ويقوم ويقع كأنه يبحث عن بقعة مناسبة يلقى بنفسه فيها كما جعل تيبالت فى بداية هذا المنظر يقدم لوحة يستعرض فيها مهاراته القتالية محاكياً فنون النينجا بكسر قوالب الطوب والقتال مع عدة أشخاص بل وهزيمتهم وهو معصوب العينين مع خلفية من الموسيقى الصينية.



مجموعة من المهرجين عمقوا فينا روح البهجة والرومانسية

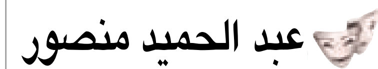
وكل هذا ليقول لنا المخرج إننا كفريق من المهرجين نرفض الاقتتال والعنف وندينه ونسخر منه ونحتفى بالحياة وبهجتها وننتصر للحب، فنجد روميو حين يقرر الانتحار ويبتاع سما فى كأس قبل الذهاب عند جولييت فى المقبرة نجده «يتذوق» السم ويختبر مذاقه كذواقة الطعام ثم يعطيه تقديراً متوسطاً بإشارة من يده «لأنه بديهياً لا يجرب أحد السم أولاً قبل تناوله»، ثم يضيف المخرج لمسة أخرى على هذه «الكأس» حين يرفعها روميو لالتقاط صورة فيتوغرافية بها ويهجم عليه بقية (الممثلين / المهرجين) لالتقاط الصور معه رافعين الكأس مقلدين فرق كرة القدم والابتسامات المنتصرة تعلو وجوههم، كذلك فى المقبرة حين يجرع كأس السم بلذة شديدة ثم يسرى فيه السم ليبدأ بالتلوى مع خلفية موسيقية موحية كشخص أصابه مجرد مغص بسيط لا يستدعى سوى دخول الحمام.

كذلك حين تنتحر جولييت بخنجر «مايم» هو الآخر وتقع مرتمية على صدر روميو «الميت» فيدفعها بقوة لتموت بعيداً عنه فى تفصيلة هى تفصيلة مهرجين ولا موتى.

كأنما يقول لنا المخرج (لا تصدقوا أن السم سم وأن الخنجر خنجر ولا أن روميو وجولييت ماتا أو قد يموتا نبل إنه يبعثهما بعد الموت على خلفية موسيقية ناعمة وصوت عصافير وذلك حين تصطلح العائلتان وينهى الحب الحرب المريرة بينهما وينتهى العرض بأغنية تؤكد هذه المعانى وقد تكون زائدة عن الحاجة لأن الجمهور اندمج بالتصفيق لكل ممثل يظهر بعد أن أظلم المسرح ثم أضىء من أجل أغنية الخاتمة ظنا منه أنها التحية.

فشكراً لهؤلاء المهرجين الذين أعادونا سعداء بالتمثيل والرقص والغناء وموسيقى وليد سيف التى عمقت من روح البهجة والرومانسية فى هذا العرض ولشادى عبد السلام الذى درب هؤلاء الممثلين الهواة لأداء أغنيات العرض التى جاءت بشكل حى.

«روميو وجولييت» عرض يستحق المشاهدة ونناشد المهتمين باحتضان ورعاية هذا العرض ولا نظن أن مسارح كالهناجر أو الطليعة أو مركز الإبداع يمكن أن يضنوا بمساحة من النور من أجل هذا العرض المتميز ليراه عشاق المسرح وعشاق التجديد لأنه عرض.. يستحق.

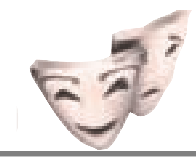


عبد الحميد منصور



• كلية الفنون التطبيقية حصلت على جائزة العرض الأولى على مستوى جامعة حلوان عن مسرحية "كيوبيد فى الحى الشرقى" للمخرج إسلام إمام.

• إن الصوت بوصفه انبعاثاً من جسد يتم كبته: هذا هو على وجه التحديد مشروع الموسيقى الغربية من القرن السابع عشر حتى مطلع القرن العشرين. وممارسة القوة الفسيولوجية للصوت وقدرته على إصدار الكلمة المنطوقة وتنظيم مادتها قد تفوقت من خلال المحاكاة على صحة النغمة.



العرض يلوى عنق الأسطورة لصالح التفسير الواهى؟!

طعم الصبار

أنتيجون فى ثوبها الصعيدى..

تتناول مسرحية (طعم الصبار) كثيراً من العادات والتقاليد التى تتحكم فى مصائر الناس فى جنوب الوادى، فالنص الذى كتبه كل من سيد الجنارى وعطية درديرى وخالد عبد السميع ينطوى على تيمة عامة تخص عائلة (الديابة) تلك العائلة التى يتحكم كبيرها فى كل كبيرة وصغيرة فى البلد وعلى نحو آخر قدم الكتاب الثلاثة مجموعة تيمات متجاورة تخص تحليل أهل تلك القرية النائية فى جنوب الصعيد وأسقطوا عليهم قضايا عامة حتى يأخذ الموضوع أهميته فبدا وكأن هناك أكثر من نسيج للكتابة كونوا فيما بينهم موضوعات المسرحية.

ففى البداية نحن أمام تفسير جديد لموضوع مأساة أنتيجون ولكن التناول يظلم الأسطورة ويظلم مجتمع الصعيد معاً فالتفسير يقول بأن أحد أفراد عائلة الديابة (عسران) طالب بأرضه التى ورثها عن أبيه وحاول أن يحصل على حقه دون فائدة فلجأ للقوة وأحضر مجموعة من الرجال كى يحصل على أرضه عنوة فتصدى له عمه كبير الديابة وأخوه (حمدان) ووقع الأخوان فى معركة أودت بحياتهما معا فكان أن طالب كبير الديابة بدفن جثة حمدان الذى يدافع عن كيان العائلة وترك جثة أخيه عسران فى العراء وأقسم أن من يدفن ذلك الأخ فسوف يلقى نفس مصيره، وكانت على الجانب الآخر أختهما (ورد) التى كانت تستعد لعرسها على ابن عمها وحينما وقع الحادث الأليم تخلت عن كل شىء فى سبيل محاولتها المريرة لدفن أخيها الذى ظلم مرتين، وهنا تقع المأساة فهل ستنجح فى دفن أخيها دون أن يصيبها أدنى مكروه أم أنها بفعلتها تلك سوف تعرض نفسها للموت حتى يعيش ذلك الكبير مرفوع الرأس ويمشى قسمه على كل الناس من حوله، ولما كانت الفتاة مصممة على دفن أخيها فإن المحظور يقع وتجد نفسها أمام الموت المحتوم بالدفن حية ولا تجد من يدافع عنها من العائلة أو حتى من أهل القرية فالكل يخشى ذلك الكبير وينفذ كلامه دون اعتراض حقيقى وحتى ابنه الوحيد (رضوان) لا يستطيع فعل شىء لابنة عمه ويتركها للموت المحتوم؟!

ذلك التفسير لوى عنق الأسطورة فلا نحن شاهدنا وقائع تحلل تيمات الموضوع اليونانى وتحافظ على تكوينه العميق ولا نحن شاهدنا مجتمعاً صعيدياً ينفذ أعرافه وتقاليده بالمعنى الكامل للكلمة، فهل من الممكن أن تكون هناك جثة تترك للعراء لمجرد مطالبتها بحقوقها المكفولة؟؟! إن أى جثة فى الصعيد لابد من دفنها مهما ارتكبت من فواحش وموبقات وفى حالة مثل التى شاهدناها فإن الأعراف تقول بأن أهل نجع آخر يقومون بعملية الدفن ومن هنا، تم لوى عنق الموضوع مرتين!

وعلى جانب آخر يبدو أن الكتاب الثلاثة حاولوا تعميق موضوعهم الدرامى بتيمة أخرى مجاورة فكان أن قدموا لنا عن طريق حكى (ست الدار) قصة الأسطورة الفرعونية الشهيرة (إيزيس وأوزوريس) تحت مسميات وحكايا مغايرة ربما ليؤسسوا لموضوع طمع أبناء العائلة الواحدة فى بعضهم البعض وهو أمر يعضد موقف كبير الديابة الذى طمع فى أرض أخيه (سليم) المسكين صاحب الكرامات والقلب الطيب.

إلا أن نجاحهم الحقيقى كان فى رسم شخصيات أهل القرية الصغيرة ومواقفهم القليلة الموحية فهم يمثلون شريحة حقيقية لهذا المجتمع بخوفهم ولامبالاتهم وعشقهم للحكايات القديمة ومحاولاتهم الواهية للحاق بالحقيقة أو كتمانها أو حتى التغاضى عن حقوقهم الأولية ويبدو لى أن الكتاب الثلاثة فى نسجهم لهذه الشخصيات قد تمكنوا من رسم أكثر من نمط صغير وموح فى نفس الوقت ويمكنك فقط أن تقف على حدود كل شخصية وتعطيها علامتها المناسبة (فهذا يفكر دائماً فى مصلحته، وهذا يبحث عن الحق مهما تكلف من هجوم وهذا غير مبال وهذا فى حاله وهذا مصاب بمرض عصبى) هكذا تنوعت التكوينات لتغزل هذا العالم الصغير بكل دقة وإبداع.

على أن المخرجة عزة الحسينى حاولت قدر الإمكان تقديم عرض شعبى مشبع بالغناء الحى والإيقاع السريع كما أنها كانت تلمح دائماً لكشف اللعبة بأدوات الإضاءة البارزة واللهجة الصعيدية الملتوية غير أنها قدمت مناطق الحلم بطريقة سريعة لم تأخذ حقها فى البناء والتفسير فبدت واهية أمام عناصر العرض الأخرى ويبدو أنها كانت تود لو تقدم كل الألعاب المسرحية فى عرض واحد فاختلطت عندها الأساليب والاهتمامات ووجدت بعض المواقف غير مبررة وغير مؤثرة فى الحدث الرئيسى كأن تسمع غناء الطفل دون أدنى حاجة أو تشاهد زوج (ست البيت) وهو مصلوب وخارج لتوه من عقل الحكى عن الماضى.

إلا أن العرض يعد فى مجمله تحولاً كبيرا طرأ على رأس عزة الحسينى فعرضها الأخير الذى قدم فى مهرجان المخرجة المسرحية كان صاحب وجهة مغايرة تماما لما شاهدناه فى قاعة روابط وأظن أن هذه المرة هى الأولى لعزة فى تقديم تيمات محلية صعيدية، ومن ثم فالبداية جيدة للغاية فقط تحتاج للثقة بأن الموضوع المقدم كفيل بالدفاع عن عناصره المكملة للحالات الدرامية المتجاورة وليس هناك شرط حقيقى فى أن تجسد كل شىء فى نفس اللحظة، كما أنها لابد وأن تدعم عرضها المسرحى بأغان مناسبة للبيئة التى تتناولها فقد كانت الأغنية التى بدأت بها العرض (ادلع يا جمل) لا تخص المجتمع الصعيدى من قريب أو بعيد وبرغم الأداء البارع للشيخ بدر وفرقته فى تقديم الأغنية إلا أنها بدت لا تناسب مجتمع المسرحية المقدمة ولا تعبر عن عاداتهم وتقاليدهم، أما الأغنيات الأخرى التى قدمها الشيخ بدر فقد كانت فى مكانها تماما خاصة حينما قال:

يادنيه الشوم خليت الأسوده ناموا
أحوجهم الوقت حدا بيت الخسيس ناموا
يستاهل اللى بيبنى ع الأيام بلا أصل
أهل البلد يرحلوا وهم أساس الأصل
واللى بلا أصل على أحسن فراش ناموا
أو تلك التى يقول فيها:
ورضيت بالهم والهم مش راضى

وقد استفادت تماما المخرجة من الأداء الحى للفرقة ودعمت المواقف والوقفات بتلوين موسيقى مناسب وفعال فى ربط المتلقى بموضوع المسرحية.

أما عن سينوغرافيا العرض المسرحى المكونة من الخوص والخيش فبدت فقيرة ولم ينقذها غير أداء الممثلين الجيد وخاصة ذلك الأداء الذى ارتبط بمجموعة القهوة: شريف عزت، وريمون ألبير، وياسر الزنكلونى، وعبد المنعم القاضى، وهانى طاهر، وإسلام يوسف، وعمر عوض، وجسار جمال، ومحمود أحمد، ومحمد جلال، وأحمد أسامة.

أما عن الأدوار الهامة فقد لمحنا تميزاً حقيقياً لحمدى أبو العلا فى دور الشيخ دياب فقد اهتم بمخارج الألفاظ المناسبة، كما اهتم بالمكياج والحركة وكانت أدواته كلها مطوعة لخروج الشخصية بالطريقة التى تناسبها تماماً فلا يمكن أن تفوته لحظة دون أن يطعمها بطريقتها المناسبة فى الأداء والحركة، وقد نجحت المخرجة تماما فى اختياره لهذا الدور كما رسمت الحركة بناءً على تواجده على خشبة المسرح، فهو من وجهة نظرها صاحب الوجود الطاغى الذى لابد من إظهار جبروته وأفكاره وعليه الدور الكبير فى نسج خيال المتلقى.

وفى مقابل تقف وفاء حمدى بأدائها الصارم لشخصية ورد فهى الجميلة التى تحب ابن عمها ولكنها على الجانب الآخر العنيدة التى تنفذ تعليمات الدين دون أى خوف من رب الأسرة ويبدو أنها قد تدربت بقوة على تلوين مواقفها فى تحولاتها الصادمة بحيث تأخذ الموضوع كله نحو الحق الدينى فى نفس الوقت الذى يظهر فيه مدى حبها لابن عمها.

أما باسم شريف فبرغم اجتهاده ومحاولاته الكثيرة للتأثير على قلب المتلقى وعقله إلا أن تكوينه الجسمانى ولكنته غير المدربة بشكل كاف حالا دون تأثيره التام على الحدث الدرامى وكان على المخرجة أن تختار له دوراً يناسب تكوينه الجسدى حتى يخرج الموضوع برمته فى صورة لائقة.

وكذا بدت إيمان شاهين فى دور ست الدار بنسجها المستمر للحكايا الموازية للحدث الأساسى لائقة تماماً بملامحها المناسبة للحدث وملابسها الموحية وصوتها الدافئ فى أداء ألوان العديد المختلفة.

أما هدى حمدى فقد أدت دور الأخت بطريقة ناعمة لا تشعر بوجودها الحقيقى وقد ظلمتها الشخصية بفقرها التكوينى من جانب المؤلفين الثلاثة فلا تكاد تشعر بأية أهمية لها فى الحدث الدرامى.

ولا يسعنى فى النهاية إلا أن أثنى على الممثل الذى قام بدور عليان ذلك أنه وبرغم صغر حجم شخصيته إلا أنه كان مهتما بنسجها بالانفعالات والحركات المناسبة، وقد وجدته مبدعاً فى مشهد المقهى حينما عاد ليحكى لأصدقائه عن نية كبير الديابة فى قتله حتى يخفى فعلة (ورد) بدفن أخيها، ويعد أفضل المشاهد التى قدمتها المسرحية، فتراه حينما يتيقن من عدم مساعدة أى من أفراد ذلك المجتمع يلجأ لصاحب المقهى طالبا منه كباية شاى ثقيل فبدا وكأنه مات قبل أن يتعرض للموت الحقيقى وقد لون الممثل صوته وحركات وجهه وجسده بفعل الموت فبدا بارعاً يستحق الثناء.



أحمد خميس



• إن الجسد الذى يتخفى بسرية أسفل الوجه قد تم كشفه من خلال الصفة الاهتزازية الخاصة التى تشكلها الكلمة وكذلك يشكلها الغناء والنفس والصرخات والدموع والآهات وغيرها من «أصوات» الجسد.

ريتشارد وريتشارد ضد بيومى والجمهور أيضا (!)

مبالغات حركية ولفظية وصراخ

على مسرح روابط قدمت فرقة أتيليه المسرح، عرض "ريتشارد وريتشارد ضد بيومى" عن نص "ريتشارد الثانى" لشكسبير ونص "نيكسون نيكسون" لراسل ليز، عبر إعداد مسرحى وإخراج محمد عبد الخالق.

والعرض يحاول التعبير الفنى عبر نوع من المزج بين نص شكسبير ونص راسل ليز بصياغة درامية تحاول الربط بين شخصية ريتشارد الثانى وهو الملك الذى اتسم حكمه بالفساد فى كل دروب الحياة، مما أوجد مناهضين له، لتنتهى فترة حكمه بالعزل واستيلاء ابن عمه على العرش بعد أن وصل ريتشارد لمداه فى الاستبداد السياسى، التى وصلت لأبناء عمومته ومن ثم نشأت فكرة التخلص منه.

هذا هو المتن الأساسى للعرض المسرحى وهو يقدم بالأسلوب التقليدى، الذى يحاول طرح أفكاره وهواجسه المضمونية، عبر أسلوب فنى يقترب من روح النص الشكسبيرى من حيث تقديم النص دون الإخلال بنظامه البنائى، أو الأساليب الفنية التى تقدم من خلاله كالاعتماد على مفهوم الإيهام المسرحى وتقديم الشخصية الفنية بحيث تنتج نوعا من التوحد الفنى مع متلقيها، بأفق إيهامى، يتضح بشكل أساسى فى تأمل هذه الشخصية وهى تسير نحو مصيرها المحتوم بالسقوط وهو ما ينتج بدوره نوعا من التوحد مع مصيرها، كما برز ذلك – أيضا – عبر التقنية التى اعتمدها العرض، فى طرائق التعبير الأدائى والتمثيلى فيضحى هذا العنصر هو الأكثر بروزًا فى هذا السياق، معتمدا على تقنية فنية تعتمد على الإيهام وتقديم الشخصية من داخلها ومحاولة الغور بداخلها، ليترجم المعنى الفنى عبر تقنية محددة فى الأداء التمثيلى، وتعطى أهمية قصوى للوضوح الحركى واللفظى، اعتمادًا على طبيعة الشخصية التى يتناولها النص، برغم أن الرؤية الفنية للعرض، لم تهتم بالقدر نفسه، بأن تمد هذا الخط على استقامته فى بقية عناصره الفنية، كما فى عنصر الرؤية التشكيلية فغدت معتمدة على أساليب تتباين مع الأسلوب الإيهامى لنص شكسبير بمنطقه الإيهامى، فنلاحظ أن هذه الرؤية عبرت عن أفكارها، عبر تقسيم خشبة المسرح إلى ثلاث مناطق، المنطقة الوسطى هى التى يقدم عليها نص ريتشارد الثانى، دون وجود لموتيف



أداء لا يهتم بإبراز الانفعالات البسيطة للشخصية

تشكيلى يترجم أفكار النص الشهير، سوى أن هذه المنطقة من الخشبة مرتفعة عن مستوى المسرح، دلالة على تمايز الملك عن بقية الحاشية على المستوى الاجتماعى، وهى ليست فكرة هامة بالنسبة للنص المسرحى، كما أن الملابس توحى بالفترة التى يدور فيها الحدث دون الاهتمام بخلق حالة من المشهدية، أو التفصيلات التشكيلية، ويبقى تاج الملك هو الموتيف الوحيد، الذى يملك القدرة لإحالة المتلقى لمنظومة الحكم التى تخص حاشية لملك مستبد.

ومن ثم لم تستطع الرؤية الإخراجية للعرض تحويل هذه العناصر الفنية كالديكور والملابس إلى أن تكون قادرة على التعبير عن معانِى النص بتقنياتها الخاصة، فيتحول عنصَر فنى كالديكور على سبيل المثال، لبنية تضيف أو دال قادر على إثراء التجربة فنيًا وجماليًا، أو يتحول لمحض شارح للغة العرض الأساسية وهى النص المسرحى أن الاعتماد على تقديم عرض مسرحى، يطرح أفكار النص عبر حواره فقط بتيسير التجربة، لأنه ببساطة ضحى بأثمن ما فى فن المسرح من لغات بديلة كاللون والخامة والإضاءة، فلا يتبقى سوى الكلمة.

ويبقى الأداء التمثيلى حاملاً لكل عيوب العرض وسلبياته، لاعتماده على المبالغات الحركية واللفظية والصراخ، فينمحى المعنى ويهرب ولا يتبقى سوى الضجيج غير المعبر فينحصر بين تنميط الشخصية الفنية وغلبة الكلاشيهات الجاهزة، فتهرب السمات المميزة أو المعبرة عن صفاتها الدرامية، كما فى دور الملك ريتشارد الثانى، الذى لعبه الممثل محمد نديم، أو بين آلية الأداء وعدم فهم منطق الشخصية، مما يؤثر على معنى الحدث تعبيريا وانفعاليا، كما فى أداء "عبد الرحيم علام" فى دور "دوق موبراى"، "وناتالى سمولانسكى" وهو ما يحيل المتلقى لنمط بدائى فى طرائق الأداء.

إنه أداء لا يهتم بإبراز الانفعالات البسيطة للشخصية، فيسقط فى الصراخ والتشنجات الحركية والانفعالية.

وتبقى المقدمة فى بداية العرض التى يقدمها الممثل بيومى فؤاد، التى تحدد توجه العرض، والتى يتحدث الممثل فيها عن نوعية العرض الذى سوف يقدمونه نافيا أى نوع من الإيهام المسرحى، فما سوف يقدم ما هو إلا حدوتة تخص ملكاً فاسداً ومن ثم تتحول تيمة الملك ريتشارد إلى ما يشبه الأمثولة، وكأن العرض يقول إن هذه هى نهاية الفساد والاستبداد.

أما فيما يتعلق بالجزء الأول للعرض، والذى يخص نص "نيكسون نيكسون" لراسل ليز، إذ يقدم بوصفه مقدمة للعرض أو "برولوجاً" منفصلاً، فليس ثمة علاقة واضحة تربطه بمتن العرض الأساسى، سوى التعليق المبتسر للحديث عن "أمريكا" وعلاقتها بالعرب، وهى تعليقات لها طابع صحفى سريع، لا تتوقف عند الظاهرة أو محاولة فهمها أو دراستها، وذلك عبر شخصيتين: الأولى تمثل "هنرى كسينجر" وهو وزير الخارجية الأمريكية فى سبعينيات القرن الماضى وشخصية تمثل الرئيس الأمريكى السابق ريتشارد نيكسون، والحديث الدائر بين الشخصيتين، يدور حول فضيحة "ووترجيت" أو علاقة نيكسون بالرئيس أنور السادات فى إطار ساخر لفظيًا!!! يتسم بما يمكن أن نطلق عليه تداعيًا طليقًا، أو ارتجالاً غير معد مسبقا، وهو ما ينافى طبيعة النص المسرحى بوصفه بناءً يتخذ من التكثيف والقدرة على الدلالة أسلوبا للتعبير.

لم تستطع الرؤية الإخراجية توظيف العناصر الفنية للتعبير عن معانى النص



ما يقدم ليس إلا حدوتة تخص ملكاً فاسداً



تعليق مبتسر عن علاقة أمريكا بالعرب

عز الدين بدوى

• د. أشرف زكى أصدر قراراً بتولى المهندسة جمالات عبده مسئولية إدارة الخدمات الفنية بالبيت الفنى للمسرح.

- إن الصوت الخالص يتم الإحساس به بوضوح تام على أنه أكذوبة أو خدعة.
فالمؤلف لا يستخدمه سوى بهدف استشهادى أو للحصول على تأثير بعينه.
إنه يستغل النَفَسَ وخشونته الأصلية والقديمة.



فى " سابع أرض "

نعالُ الغريب .. تسحق أحلامنا

منذ الوهلة الأولى لنا داخل قاعة العرض بمسرح الغد، ونحن فى حالة من التفاعل والجدل القاسى مع مفردات المنظر المسرحى، حيث ينجح المخرج المبدع "سامح مجاهد" – وبوعى تام – فى أن يضعنا داخل الحالة المسرًحية لـ "سابع أرض" وذلك من خلال منظومة من العلامات والرموز ذات الدلالات الكثيرة والمتزاحمة، والتى تجعلنا نشعر بالقيد والهيمنة التامة.. يطالعنا اللون الأبيض الذى ربما يشى بالنقاء والبراءة ، لكن ثمة إزاحة قد تمت لتلك الدلالة وهذه البراءة من خلال تلك النقوش والوجوه ذات اللون الأسود، والتى تزاحمت عليه فلم يعد الأبيض / البراءة هو الجلى، وإنما تلك الوجوه المنسحقة التى رُسمت عليه وتلك السيادة الطاغية للرسوم السوداء التى ربما تشى بجثث ودمى. ويسيطر على المكان أيضاً عددٌ هائل من الحبال المتداخلة والمترامية والتى تمتد لمنطقة الحضور / الجمهور، وما تعكسه من إحساس بالسيطرة والهيمنة والشعور بالقيد الذى يُمارس علينا منذ الوهلة الأولى، وكأننا مقيدون بهذه الحبال أو كأننا سجناء داخلها – حيث تأخذ شكل السياج أو القضبان– أو كأننا مربوطون بتلك الخيوط الممتدة أمامنا وحولنا . وعلى جانبى المسرح نجد مكانين ذوى دلالات خاصة ، ففى الجانب الأيمن نجد مكتباً صغيراً منزوياً تتراص عليه الكتب ، مما يشى بوجود عقل / فكر / إرادة / وعى ما ، ولكنه مكتبٌ صغيرٌ منزوٍ يقابله فى الجانب الآخر ركن شديدُ الخصوصية والضخامة والسطوة والعلو ، يبدأ بسلم يؤدى إلى مكان ملىء بالرموز والدلالات ، حيث نجد عدداً من الدُمى المعلقة على حائطه وعدداً من الوجوه / الماسكات الملقاة ، وكذلك نجد إيقاعاً ضخماً كالذى كان يستخدم فى الحروب / جونج ، كما نجد سيادةً لا متناهية للون الأحمر – من خلال الإضاءة المسلطة على هذا المكان – والذى يشى بالدموية والنارية الشديدتين . وكأننا أمام قوتين غير متكافئتين أو أمام سؤال دلالى محير : أيهما سينتصر؟ القوة أم العقلُ / الوعى؟ ولكن الدمى المعلقة أمامنا تجعلنا نشعر بالانسحاق أحياناً. ويداخلنا سؤال آخر: من منا سيؤول مصيره كهذه الدمى؟ ومن منا سيعلق إلى جوارها؟؟؟

ما بين الجانبين : القوة – العقل نجد حُفراً تشبه اللحود. فى اليمين نجد ركناً / حفرةً / لحداً معلقاً على حائطه فستان عرس أبيض، وعلى الأرضية بعض الدُمى المصنوعة من القماش كتلك التى تتعلق بها البنات فى طفولتهن، وفى منتصف المسرح نجد حفرةً / لحداً آخر. وفى الخلفية نجد جداراً سحرياً أبيض – وظفه المخرج بشكل إخراجى جيد فهو تارة يستخدم كـ "سلويت" وأخرى كشق تخرج منه الرءوس والأيادى كالأفاعى، وأحيانا كثيرة كأبواب متعددة تخرج وتدخل منها الشخوص الدرامية– يشق هذا الجدار الأبيض ترسٌ كبير وضخم مثبتٌ أعلى منتصف الجدار على أكس حر يسمح له بالدوران. وفى أسنان هذا الترس مثبتة وجوهٌ / ماسكات عديمة الملامح مما يشعرنا بالآلية وانسحاق الإنسان / الإرادة على أسنان هذا الترس الضخم. ومما يؤكد تلك الدلالات وهذا الشعور بالانسحاق والذل الذى يُمارس على ذواتنا الإنسانية، هذا الزوج من الأحذية المعلق فى سقف المسرح، والذى نجد واحداً منه مسيطراً على العالم والوجود الدراميين للشخصيات / خشبة المسرح، والآخر مسيطر على العالم والوجود الواقعيين للجمهور / صالة العرض، مما يشير دلالياً إلى أن الجمهور هو أيضاً جزء من منظومة العرض المسرحى ومن منظومة الانسحاق والهيمنة المسيطرة عليه .

كل هذه الدلالات تتزاحم فى أذهاننا وتتفاعل معنا منذ الوهلة الأولى لتتفجر فيما بعد تباعاً على يد مخرج واعٍ ممتلك لأدواته الإخراجية وباقتدار، هو المخرج "سامح مجاهد" الذى استطاع– وبوعى تام– أن يبلور لنا مفاهيم ومقولات درامية ترتبط بالإنسان وبالوجود الإنسانى، بالحلم والحياة، بالموت والحرية، بالحب والانكسار.. مفاهيم صاغها نصاً عقل مزدحم ومهموم بقضايا الإنسان المعاصر وحياته فى ظل أنظمة استعمارية وسيادية تمتلك القوة ، وتسعى لمحو ذواتنا وتحويلنا إلى مجرد سلع مُشيّئة ، عقل المبدع "إبراهيم الحسينى" مؤلف النص المسرحى "سابع أرض" – وإن كنت آخذ عليه رغبته الملحة فى أن يقول كل شىء فى آن واحد، فجاء النص مليئاً بالتفاصيل والأفكار الكثيرة جداً وكأنه قصيدة غنائية (بمعنى الغنائية لا الطرب) تريد البوح بكل شىء – فنجدنا أمام أحلام أناس بسطاء يعيشون حياة لا آدمية، يتسولون لقمة العيش وينازعون عليها قطط الشوارع وكلابها، ولكن بداخلهم قلوب تنبض وأحلام تغازل قلوبهم، ولكنها بعيدة المنال وعصية على التحقق. هم أناسٌ بسطاء لا يملكون سوى أحلامهم المجهضة وذواتهم المنسحقة تحت وطأة الحياة القاسية، يصطدمون بأنظمة تسيِّرهم وفق مشيئتها، هناك "الشاويش" – وهو مجرد دمية معلقة على الحائط يتدلى منها حبلٌ يحكم به قبضته على فريسته – فهو يسحقهم، وهو مجرد (خيال مآتة) فى منظومة كلها دُمى، ولكنها دُمى بلا قلب، تسحق أحلام البسطاء لمجرد أنها تمتلك القوة / السلطة / النفوذ ... هناك الأغنياء الذين يتضررون لأن أجساد البسطاء عاقت مسيرة عجلات سياراتهم ولوثتها دماؤهم!!! عالم لا يعترف سوى بالمادة والمادة فقط... الأب الذى يجهض أحلام قلبين تحابا لمجرد أن الشاب الذى تقدم لابنته لا يحمل سوى العلم / العقل / الوعى فقط، وهى سلع لا سوق لها ولا سعر لها فى عالم تحكمه المادة.

أناس كهؤلاء وعالم كهذا يصبح مرتعاً وأرضاً خصبة لذلك الغريب / الخطر الأكبر / النظام العالمى الجديد ، الذى يشترى كل هذه الذوات ويمحو هويتها ويحولها إلى مجرد سلع تُباع وتشترى فى مزاد علنى، إلى مجرد ترس فى آلة النظام الجديد . يجردهم من كل شىء ، يفقدهم الإيمان بكل شىء ، وأهم تلك الأشياء هو شعورهم بالانتماء .. الانتماء إلى الأهل .. المشاعر .. القيم .. الوطن .. فكل شىء يلفظهم وليس أمامهم سوى أن يرتموا تحت أقدام ذلك النظام الجديد . ويستسلم الجميع لمغريات النظام الجديد وأكاذيبه وتبقى عقبة واحدة وهى الإرادة / العقل / العلم / الوعى الذى يتمثل فى شخصية المثقف المهزوم " شهاب " ذلك الشاب المثقف الممتلئ بالحب والقيم والمعرفة ، ولكنه يتوه بهم ومعهم فى عالم لا يعترف بهذه الأشياء ، وأيضاً فهى لا تستطيع أن تقدم للبسطاء من أمثاله حلاً ولا أجوبةً لغابة من الأسئلة تؤرق أحلامهم ، لكنه يظل بالرغم من ذلك متمرداً ورافضاً للتشيؤ ورافضاً للبيع ، حتى يسلبه الغريب / النظام العالمى الجديد إرادته – تحت دعاوى مختلقة وشعارات كاذبة – ويسلبه قلمه الذى كان فى يده ، ويعلق فى رقبته لافتة كُتب عليها (2 جنيه) ليصبح سلعةً مسلوبة الإرادة وكأنها قد حُنطت لتُعرض فى برواز لمن يشترى.. ويُحكم الخراب / الغريب قبضته على ذلك العالم ويفقد الجميع براءته إلا قليلا. وحينما يكشف الغريب فى نهاية المطاف عن وجهه القبيح – وبمنتهى القسوة والسفور – تصيب الجميع حالة من الذعر والكشف، ولكنه الكشف الذى يفتقر إلى الإرادة والقوة ، وبالرغم من ذلك يتركون عالمهم الخرب وينسحبون فى هدوء ليصبح الدور علينا نحن / الجمهور، حيث يرمون علينا لافتات كُتب عليها سعر كل واحد منا لنُباع ونُشترى فى مزاد علنى ، ويلملم كل واحد منهم جراحه وذكرياته وهزائمه وينسحًب فى هدوء ، فالفتاة تخرج حاملة معها دُماها أو عرائسها المصنوعة من القماش / البراءة بعد أن سلبها ذلك العالم براءتها وحوّلها إلى مجرد سلعة / راقصة تشبع رغبات ذلك النظام العالمى الجديد، والشاب المثقف يخرج خاوى الوفاض لا يحمل سوى انكساره وإحباطاته فى عالم ملىء بالشرور وتطغى عليه المادة، والآخرون البسطاء يجرون أذيال خيبتهم وأحلامهم المجهضة... ويبقى الغريب فى عالم خرب وسط أقنعة ودُمى صنعها هو، ويبحث فى وجوهنًا عن الوجه المناسب لكل قناع.

"سابع أرض" عرض ملىء بالتفاصيل حاولت قدر إمكانى الإلمام بها، وقد استطاع الممثلون جميعاً أن يصوروا لنا تلك التفاصيل ويجسدونها بإتقان ومهارة، فـ "جلال عثمان" – أو الغريب – استطاع بأدائه الجاد القوى أن يشعرنا بقسوة ذلك القادم وخطورته، وضرورة التيقظ لحيل وألاعيب ذلك النظام الجديد الذى لا هم له سوى السيادة والهيمنة، دون النظر إلى أية مشاعر إنسانية . فـ "جلال عثمان" يمتلك "نيرف" قوياً وقدرة أدائية عالية يستطيع من خلالها التلوين والتنويع فى الأداء إلى حد الإقناع، بالإضافة إلى حسه الكوميدى الذى كان يلوح لنا بين لحظة وأخرى . وهناك المثقف المهزوم أو "صبرى فواز" ذلك المشاكس دائماً بفنه وإحساسه المفعم والجياش ، وعينيه المعبرتين عن مرارة ذلك الواقع ، وأزمة الإنسان المعاصر ، والتى استطاع بوعيه أن يجسدها لنا من خلال أدائه فى هذا العرض الذى تراوح به بين النعومة أحياناً والحدة أحياناً أخرى ، ليصور لنا أزمة المثقف فى عالم تخنقه المادة وتحكمه القوة . كما تفاجئنا "وفاء الحكيم" أو الفتاة بذلك الأداء السهل والمعبر فى ذات الوقت ، حيث ملامحها المصرية التى تمسنا من الداخل وبقوة ، والتى وظفتها ببراعة لتشعرنا بالبراءة والطفولة والأنوثة المستلبة على يد العادات والتقاليد ، وهيمنة الأب والنظر إلى الأنثى باعتبارها إما عاراً يجب وئده ، وإما أن يكون جسدها سلعةً ومتاعاً لمجتمع ذكورى غاشم . كل هذه المعانى احتواها وعىٌ تلك الفنانة الجميلة واستطاعت أن تأخذنا إليه تماما بأدائها السهل الممتنع . الأب أو الثرى أو المواطن البسيط خفيف الظل ذو الروح المرحة أو من يعرف بـ " وائل أبو السعود أبهرنا حقاً بأدائه المتنوع والمغاير من حالة لأخرى حيث قدم لنا أكثر من شخصية فى ذلك العرض ، وأحكم قبضته على كل منها ، وجعلنا نصدقه فى كل واحدة من تلك الشخصيات ، كما أفضى على العرض جواً من الكوميديا التى أحياناً كانت تكسر مرارة تلك الحالة المسرحية. وهناك أيضاً "صلاح الخطيب" و "سلمى حافظ" و "محمد دياب" الذين عبروا عن تلك الشريحة من البسطاء مسلوبى الإرادة والذين تملؤهم أحلامهم ، لكنهم لا يملكون تحقيقها ، فكان أداؤهم معبراً إلى حد كبير وفى إطار المساحة التى يتواجدونً فيها..... أخيراً هنيئاً لـ "ناصر عبد المنعم" بهذا العرض والذى يعكس سياسته فى إدارة مسرح الغد ، ويحافظ على رسالته ومنهجيته ومساندته للتجارب الشابة الطموحة.

محمد حسين

ممثلون يحاولون تجسيد تفاصيل العرض الكثيرة

نظام عالمى جديد يشترى الإنسان فى محو هويته



تفاصيل أكثر بكثير من قدرة المشاهد على الإلمام بها



- الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أصدر قراراً بتجديد تعيين عزة عبد الحفيظ رئيسا للإدارة المركزية للتدريب بهيئة قصور الثقافة.

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين
15
العدد 42 | 28 من أبريل 2008



الجنـــون .. فنـــون

ملف خاص عن المسرح والجنون

أعده: هشام عبدالعزيز

بين الإيهام وكسر الإيهام.. بين التقمص الكامل واليقظة.. بين الحقيقة والحلم.. بين الواقع الخشن والمزيف الجميل.. بين العقل الجامد.. والجنون الخلاّق.. بين ورقة وقلم.. بين خشبة ومتفرج.. وسط كل ذلك يذوب دائماً إنسان أكثر رقة من طائر وأكثر نعومة من لون سماء واضحة اصطلحنا جميعاً على تسميته مبدع..

المكان خشبة مسرح.. والزمان.. لا زمان.. تواطأ الجميع على عصره والقذف به إلى هاوية سحيقة وقالوا: يريد الجنون.. فليكن.. إلى الجنون.. بداية من قلم الكاتب وحتى يد العامل التى تجذب الستارة.. تصفيق حاد.. تشجيع.. تماسك أيها الفتى الذاهب إلى حيث يمكن ألا تعود.. إنها لحظتك التى تبتغيها، نقطة ضعفك المحببة، ولكنها نقطة انطلاقك إلى الأبد، وأين؟ فوق خشبة مسرح، وأمام أكف لن تكف عن التصفيق أملاً أن لا تنزل وألا يجذب العامل الستارة مرة أخرى.

هل كان بريخت - وهو يكسر إيهام العرض المسرحى - يود أن يحميك من التقمص الذى يدفع بك إلى الغرق ثم الجنون؟ أم يحمى المتفرج من النوم الهادئ المستكين.. هل كان يباعد بينك وبين الحلم أم يسلحك بالعقل الخائف من مغامرة الطيران.. هل كان يثوّر مجتمعه أم يبنى حائطاً عالياً سميكاً بينك وبين جنتك التى تود الولوج إليها عبر الساتر الشفاف الذى يحيل عالمك إلى أسئلة متتالية لا تعرف الإجابات الجاهزة والمسكوكات الجافة..

هل يمكن أن يصل الممثل على الخشبة إلى لحظته المجنونة؟ هل يستطيع أن يكون شخصاً آخر غير نفسه؟ هل يمكن أن تستحيل حياته خشبة مسرح؟ أم أن المسرح الجديد فقد جنونه وفقدت الخشبة سطوتها على روح الممثل.. ذاك المجنون الافتراضى الدائم..

فى هذا الملف حاول أن تتلمس ملامح هذه الحالة - إن كنت ممثلاً - حتى لا تخطو معجباً بنفسك إلى.. مستشفى الأمراض العقلية.

• إن التعبير اللفظى المبنى فى أشكاله المتغيرة الحديثة والمعاصرة يميل إلى الاتجاه طواعية نحو التركيب والوصل وليس الفصل. ونفهم من هنا تلك المحاولة اليائسة التى يكون نجاحها ثمنه إلغاء الخطاب لدمج الفاعل المتلفظ وفاعل التلفظ.

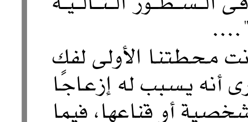


عندما طارد عطيل ديدمونة حتى ميدان الأوبرا

التقمص: رقص على حبال الإبداع والجنون

سمير العصفورى: اهتزاز الشخصية.. أحد أمراض مهنة التمثيل

عايدة عبد العزيز: قلة الخبرة وراء الوقوع فى فخ التقمص الكامل



لأسباب قد تتعلق بطبيعة العمل أو المخرج أو الممثل نفسه.. قد يحدث أن تنقلب لعبة "التقمص" إلى عبء يؤرق أيامه ولياليه، يصل أحيانا إلى حد الإصابة بأمراض عصبية، وآلام جسدية.. فى السطور التالية تتعقب"مسرحنا" لعبة التقمص وهى تتحول إلى لعنة" ....

عند المخرج المسرحى الكبير سمير العصفورى كانت محطتنا الأولى لفك شفرة مصطلح "التقمص" الذى لا ينكر العصفورى أنه يسبب له إزعاجًا شديدًا مفضلاً استخدام مصطلح استعارة حدود الشخصية أو قناعها، فيما يصفه المخرج محمود الألفي بأنه تجرد الممثل من ذاتيته كى يدخل فى إهاب الشخصية الدرامية، مفرقًا بين التقمص كحالة فردية، وتناميه كى يصبح حالة جماعية، تناغمًا تامًا بين فريق العمل.

د. نجاة على؛ الأستاذ بأكاديمية الفنون تتوقف عند الهدف الأساسى من فعل التمثيل ألا وهو إظهار الحياة على خشبة المسرح وليس خلقها بشكل حرفى، ومن أجل تحقيق هذا الهدف ، على الممثل تعلم الأسلوب الذى يحقق هذا الهدف، لنر فى النهاية أفعالاً تشبه من حيث الشكل فقط، أفعال الشخصية الدرامية.

وتعرف الناقدة زينب منتصر التقمص بأنه تكنيك داخل الممثل يعمل من خلاله بوعى شديد جدًا وفى ضوء دراسته لأبعاد الشخصية التى يؤديها، وتشدد زينب منتصر على عدم كفاية الموهبة وحدها كضمانة لإتمام عملية التقمص إذ يفترض الأمر دراسة وتدريبا، وأحيانًا يحتاج إلى أبحاث متعمقة حول الشخصية كما كان يفعل الراحلان محمود مرسى وأحمد زكى.

زينب منتصر تضرب مثالاً على التقمص الناجح من وجهة نظرها - بما قدمه أحمد زكى فى فيلم ناصر 56اعتمادًا على دراسة شرائط لخطبه ورحلاته، وفى المقابل تضرب مثلاً على التقمص المرفوض بدور آخر للنجم نفسه وهو دوره فى السادات" والذى تصفه بأنه كان مجرد "صورة كربونية" .

الممثل والقناع.. علاقة خطرة

يفرق المخرج سمير العصفورى بين نوعين من الممثلين الأول يتدرب طويلاً وبصورة مكثفة على استعارة قناع الشخصية، وكان يقدم الشخصية من الخارج، ويرصد حالات توغل الممثل خلالها فى الاستعارة حتى تختفى شخصيته داخل الشخصية الدرامية التى يؤديها، مشيرًا إلى المذاهب الكلاسيكية القديمة التى كانت تحبذ هذا الاندماج بين الممثل وقناعه، حتى إن بعض الممثلين كان يعجز عن "فرملة" هذا الارتباط، ويرصد العصفورى نموذجيه للممثل عميق الاستعارة لقناعه، هما الراحلان جورج أبيض ويوسف وهبى، وفى حين كان الأول يحرص على اختيار شخصيات قريبة من شخصيته الحقيقية، ويفضل الثاني شخصيات مغايرة له، فإن كليهما كان يتحول إلى شخصية أخرى تمامًا، بمجرد ارتدائه لملابس الشخصية والتأهب للوقوف على خشبة المسرح.

وترفض د. نجاة على ما يقال عن أن الممثل "يعيش" فى الشخصية الدرامية لفترة بعد انتهائه من أدائها، لأن الممثل الجيد - فى رأيها - هو ذلك القادر على الخروج من الشخصية فور خروجه إلى الكواليس، موكدة على أن الاندماج الكامل ليس مطلوبًا بالمرة، لأنه يفقد الممثل إحساسه بما حوله وسيطرته على نفسه وهو الأمر الذى قد يتحول إلى كارثة، كأن يقتل من يلعب دور عطيل زميلته التى تؤدى شخصية ديدمونة!

النجمة عايدة عبد العزيز تتساءل: وهل التمثيل شيطان حتى نقول إن الممثل قد تلبسه الدور الفلانى؟!.. وعلى سؤالها تجيب مؤكدة أن الممثل المحترف تتزايد قدرته على السيطرة على الشخصية التى يؤديها بازدياد خبرته، فى حين أن المبتدئين قد يقعون فى أخطاء التقمص الكامل!

ويعود المخرج محمود الألفى إلى ثلاثينيات القرن الماضى ليرصد ازدهار حقبة التقمص الكامل وكيف شهد المسرح المصرى - بحسب رواية الراحل أحمد البدوى - واقعة طريفة تتمثل فى خوف الممثلة التى تؤدى دور ديدمونة من جحوظ عينى جورج أبيض الذى كان يلعب أمامها دور عطيل، ولم تجد حلاً إلا الفرار من أمامه، فما كان منه إلا أن طاردها فى الكواليس، ويتندر البعض قائلين إنه استمر فى مطاردتها حتى ميدان الأوبرا!!

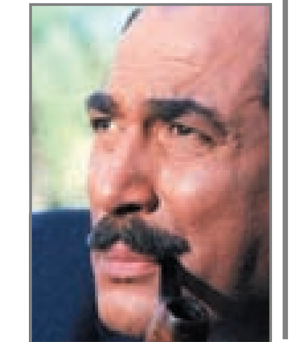
الألفى يعود ليؤكد أن التقمص الكامل عادة ما يتسبب فى خسائر فادحة خاصة فى مشاهد العنف.. والذاكرة الفنية تحتفظ بحكايات لا بأس بها عن الممثل الذى اندمج فى دوره وهو يضرب زميلته بـ.. القلم.. وتكون النتيجة إصابتها إصابة خطرة!

من الاندماج إلى الادعاء

الادعاء هو الوجه الآخر لعملة التقمص الكامل.. ويرصد العصفورى ظاهرة تتمثل فى نجوم كبار وصغار ، ينزل الواحد منهم من على خشبة المسرح مباهيًا بأنه كان فى قمة اندماجه، رغم أنه قدم الدور بأسوأ شكل ممكن، لأنه - والكلام للعصفورى - نسى فى خضم ادعائه أن يمثل فعلاً، فى حين أن الدخول للقناع عملية طبيعية وبسيطة، ويتمكن الممثل منها بعد تدريبات طويلة لترويض النفس فى حين تتوقف الناقدة زينب منتصر عند لجوء الممثل بعد وصوله إلى مرحلة معينة من النجومية إلى الاستسهال، والأداء بحرفية بدلاً من الإبداع، وهنا يتحول الممثل إلى حرفى يؤدى أنماطًا جاهزة.

رحلة.. لاستعادة الذات

ومن معنى التقمص إلى أشكاله المختلفة ينتقل تحقيقنا إلى المنطقة الشائكة، أو تلك المساحة الرمادية بين الإبداع والاضطراب النفسى.. لنستمع إلى عشرات الحكايا عن الممثلين الذين أصيبوا بأمراض جسدية ونفسية نتيجة لتقمصهم شخصية درامية ما، أو لعجزهم عن الخروج من تلك الشخصية..



أحمد زكى





سمير العصفورى





عايدة عبد العزيز



ويضع سمير العصفورى يده معنا على النقطة ذاتها مشيرًا إلى ظهور بعض الممثلين فى مقابلات تليفزيونية وهم لم يتخلصوا بعد من آثار آخر شخصية قاموا بأدائها بل ولجوء بعض الممثلين العالميين - بعد مشاركتهم فى أفلام كبرى - إلى المصحات النفسية لاستعادة ذواتهم التى ذابت فى الشخصية الدرامية.

العصفورى يرى أن أية مهنة تطبع آثارها على صاحبها، فيد الحرفى تكشف مهنته، ويد النحات تحكى صراعًا مع خامة عنيفة.. وهكذا. وبالتالى فمن الوارد أن تشهد شخوص بعض الممثلين تحولات بسبب تعرض تكوينهم النفسى الأصلى للتصدع.. وهناك كثير من الممثلين الكبار يواجهون العالم بشخصيات زجاجية هشة من الداخل.

أمراض المهنة يقدم لها العصفورى صورًا وأمثلة فى الممثل الكوميدى الذى يميل دائمًا لإشاعة جو من البهجة الصناعية قد لا تتناسب والموقف الذى يكون متواجدًا بداخله، أو ممثلا شابا أصيب بتضخم الذات بعد نجاح أحد أدواره لأنه "مكتوب كويس" فتتغير ضحكته ومشيته وأسلوبه فى الحياة.

الناقدة زينب منتصر تعتقد أن الممثل قد ينتقل إليه مرض فى الشخصية التى يؤديها إذا مست داخله عصبًا أو كان لديه نفس عقدة الشخصية ربما دون أن يدرى، وبالتالى تتحرك عقدته بداخله حين تتماس مع نظيرتها داخل الشخصية لأن الإنسان لا يتفاعل مع الشئ إلا لو كان معايشًا له، إلا أن ذلك ليس قاعدة عامة. فى حين تؤكد الفنانة عايدة عبد العزيز عرفتها لحالات انتقلت فيها أمراض الشخصية إلى الممثل وتعزو ذلك لعدم حرفية الممثل وقدرته على السيطرة على نفسه، وتروى كيف عملت ذات مرة مع ممثلة كبيرة تزوج زوجها - فى العمل طبعًا - من غيرها لينجب ولدًا مما يصيبها بالاكتئاب، وقد أصيبت الممثلة الكبيرة باكتئاب فعلاً - وليس تمثيلاً - لازمها بعد انتهاء العمل. ورغم أن البعض يعتبرون ذلك حبًا للعمل فإن عايدة تراه مبالغة غير مطلوبة لأن الممثل الجيد - فى رأيها - هو الذى يؤدى الشخصية دون أن يسمح لها أن تدخل إلى عقله وتسيطر عليه، ومن نافذه الطب النفسى تطل د. أمينة العزازى المدرس بجامعة الأزهر على الظاهرة لتقول:

الشخصية نمط ثابت، هذا النمط هو مجموع الطرق التى يتعودها الشخص لإدراك النفس والعالم، وآليات التوافق كالاستجابة للضغوط، والقيم المستقاة من الثقافة والأسرة والخبرات الفردية. لنصل فى هذا التعريف أن الإنسان فكر وسلوك ومشاعر، والتقمص وفقًا لذلك ينقسم إلى قسمين: الأول تقمص داخلى وهو أن يعيش الممثل الشخصية كلها فكرًا وسلوكًا ومشاعر وهذا ما تراه بعض التيارات شرطًا للإجادة.

والثانى هو التقمص الخارجى وفيه يقوم الشخص بدراسة الشخصية فكرها وسلوكها ومشاعرها ثم يقوم بتأدية الدور من واقع دراسته تلك ويتوقعه لتصرف الشخصية حيال المواقف المختلفة، دون أن تتملكه الشخصية. وهذا النوع يلاقى ترحيبًا من الممثلين الكبار، وقد صرح الممثل العالمى عمر الشريف ذات يوم بأنه يفضل التمثيل وفقًا لهذا المنهج.

وتفرق د. أمينة بين التقمص والمحاكاة، فالأول هو معايشة فكر وسلوك ومشاعر الشخصية بالكامل، بينما الثانى هو معايشة جزء فقط من الشخصية أو سلوك واحد منها. وهذا الأخير قد يكون مفيدًا كمحاكاة صفة جميلة فى شخص يمثل قدوة والتركيز عليها حتى تصبح جزءا من تكوين شخصية الفرد.

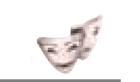
وتواصل د. أمينة العزازى: شخصية الفرد تظل تتبلور حتى تصل لاكتمال تكوينها عند سن الثامنة عشر، وطالما تكونت الشخصية وكانت سوية فلن يؤثر عليها تقمص أى شخصية، لكن الخطورة تكمن فى تقمص الممثل لأحد الأدوار دون اكتمال شخصيته الأصلية أو إذا كانت غير سوية أو تعانى من بعض الاضطرابات النفسية.

وتشبه د. أمينة الشخص المتزن نفسيًا بالتمثال الصلب لا يتأثر بسهولة كما لا تثبت عليه الشوائب، بينما الشخص غير المتزن أشبه بالتمثال الطرى تكفى أية هبة ريح لإصابة تقاسيمه بالاعوجاج. وفى النهاية هناك إبداع الممثل وهو المحك فى مقدرته على تجسيد أى دور مع المحافظة على شخصيته.

وتؤكد د. أمينة على أنه ليس كل شخص موهوب يصلح كممثل، فالممثل بطبيعة عمله يخترق شخصيات كثيرة ويدخل لجوانبها، لذا ينبغى قبل أن يمارس التمثيل أن يخضع لاختبارات نفسية تحدد مدى صلابة تكوينه النفسى.

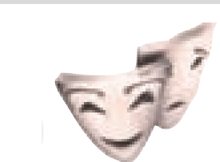
وعلى الممثل أن يأخذ أجازة بين الحين والآخر ريثما يستطيع معايشة شخصيته الحقيقية. فحتى الشخصيات المتزنة قد تعلق بها بعض لوازم الشخصية، فالدور الذى قدمه الممثل النمساوى جين جورى سيبرج فى فيلم "نوتردام" كان يستلزم قيامه بشهقة عند حديثه لأن الشخصية كانت لمصاب بمرض فى الرئة، وقد ظل بعد انتهاء التصوير ولمدة شهرين يشهق عند تحدثه حتى استطاع أن يتخلص من تلك اللازمة.

والتفسير العلمى لذلك أن الشخص لو ظل يمارس عادة ما لمدة 21 يوماً فإن ذلك يؤدى إلى تكوين وصلات عصبية جديدة فى المخ تجعل من هذه العادة جزءًا من آليات الشخصية نفسها.



محمد عبد القادر

• محمد صابر مدير فرقة الهوسابير المسرحية انتهى من وضع خطة الفرقة التى تتضمن تقديم عدد من العروض الجديدة خلال الموسم الصيفى القادم.



● إن مختلف أجزاء الجسد تستخدم وفقاً لخصائص شبه ثابتة. الذراعان لهما عادة حركات متواصلة، مترابطة، تشبه من هذا المنطلق، بتدفقها، الخط اللحنى ومن حين لآخر من خلال شكل فضائى محدد أو متحرك نجدهما يحددان إيقاعاً.

العدد 42 | 28 من أبريل 2008

مسرحنا 17
جريدة كل المسرحيين

العلاج النفسى والدراما

يشير مصطلح العلاج النفسى بالدراما إلى تلك الأنشطة التى تتضمن قدرا من التفاهم بين المريض وبين المعالج النفسى، وفيها تحتل أهداف العلاج النفسى المرتبة الأساسية، أى أنها تكون مستهدفة فى ذاتها، ولا تحدث بشكل عرضى أثناء تلك الأنشطة.

وقد استقرت الرابطة البريطانية للمعالجين النفسيين بالدراما على تعريف المصطلح على النحو التالى:

يركز العلاج النفسى بالدراما تركيزا أساسيا على الاستخدام المتعمد للنواحى العلاجية للدراما والمسرح، وهو عبارة عن أسلوب للتمثيل يستخدم الفعل لتسهيل الإبداع، الخيال، التعلم، التبصر، والنمو.



العلاج النفسى بالدراما

عملية العلاج النفسى بالدراما لها جذور قديمة جدًا، فى الطقوس العلاجية بمختلف المجتمعات.

وقد عرفت هذه الصلة بين الدراما والعلاج النفسى لأول مرة على يد أرسطو الذى استخدم مصطلح التطهير النفسى لأول مرة.

وهكذا، تم تفسير قدرة الدراما على إعادة تنظيم الوعى الإنسانى بشكل فلسفى وبشكل فنى.

ويمكن القول إن العلاقة التى تربط بين نظريات الدراما والتطبيق فى العلاج النفسى بالدراما هى علاقة مستمرة ومتطورة.

العلاج النفسى بالدراما والمسرح

يمكن تشبيه المعالج النفسى عن طريق الدراما بالمخرج المتقمص، فهو يشجع مرضاه على خوض التجربة، مما يؤدى إلى تطوير قدرة الإنسان على التعبير عن المشاعر المختلفة، وزيادة بصيرته وكذا زيادة معرفته بنفسه وبالآخرين.

وتتم جلسات العلاج النفسى بالدراما عادة فيما أسماه المخرج بيتر بروك "بالفضاء الفارغ" ، فعادة ما يكون لدى المريض ذكريات من سنوات حياته الأولى؛ أحلام، مخاوف من الماضى وأخرى من المستقبل. كل هذه المشاعر يمكن تجسيدها فى هذا الفضاء الفارغ. حيث يتيح المعالج النفسى بالدراما لمرضاه فرصة إفراغ طاقاتهم الإبداعية من خلال الأدوار التى يلعبونها ، وهكذا يتحول كل من المريض والمعالج النفسى إلى متفرج – ممثل.

وبهذا الأسلوب يتيح المعالج النفسى بالدراما للمريض فرصة تشكيل حياته باستخدام القوالب الفنية والاستعارات المسرحية.

العلاج النفسى بالدراما وعلم النفس

بما أن المداخل المختلفة للعلاج النفسى قد انبثقت من علم النفس الاجتماعى، وعلم النفس الإكلينيكى، فقد كان هناك وعى متزايد بأهمية جزئية الافتراض أو "كما لو كان" التى تعتمد عليها الدراما.

ولعل أشهر مثال على التداخل بين العلاج النفسى والدراما، هو السيكودراما التى وضعها "جاكوب مورينو"، حيث يستخدم العلاج النفسى بالدراما عددا كبيرا من الأساليب والرؤى المشتقة من السيكودراما.

ومع ذلك يمكن القول بأن العلاج النفسى بالدراما أكثر إثارة للمشاعر نتيجة لاعتماده على استخدام الاستعارة والحبكات التخيلية بدلا من استخدام السرد المباشر للسيرة الذاتية.

وعلى ذلك، يكون استخدام الطرق غير المباشرة هو أهم ما يميز العلاج النفسى بالدراما، إذ يساعد هذا الخيال المريض على الاندماج والتوحد مع الموقف الدرامى.

وبهذا يكون العلاج النفسى بالدراما مستوحى من أرسطو بصورة أكبر من مورينو.

ومن ناحية أخرى، فقد تأثرت مدرسة العلاج النفسى بالدراما تأثرا كبيرا بنظريات وتطبيقات الجشطلت، ونظرية النظم وغيرها.



كيف يستطيع هذا المريض فك قيوده

العلاج النفسى بالدراما واللعب:

درس العديد من الباحثين "اللعب" وتبينوا جميعا طبيعته المثيرة، والتمثيلية؛ ففرويد مثلا يرى أن لعب الطفل يمثل الخطوات الأولى للنشاط الإبداعى، وأن اللعب يتيح للطفل التنقل بين مستويات مختلفة من الواقع والخيال.

أما ميلانى كلين، أشهر المحللين لنفسية الأطفال، فهو يؤكد على أهمية التفكير التخيلى "كما لو كان" الذى نمارسه فى أثناء اللعب.

ويعتبر بيتر سالاد اللعب هو نقطة البداية لجميع الأنشطة الدرامية.

وفى السنوات الأخيرة، ركزت آن كاتناش بشدة على أهمية اللعب، وعلاقته بالعلاج النفسى بالدراما.

المؤلفات والبحوث

توجد الآن مجموعة كبيرة من المؤلفات المعنية بالناحية النظرية والتطبيقية للعلاج النفسى بالدراما. كما أن هناك اهتماما متزايدًا بهذا المجال على المستوى البحثى.

وكرد فعل طبيعى لتزايد الاهتمام بهذا المجال، أنشئت اللجنة البحثية لفنون العلاج النفسى.

لمحة تاريخية عن العلاج النفسى بالدراما.

بدأ ظهور الدراما كعلاج نفسى فى الثقافات الغربية الحديثة بأوربا فى القرن التاسع عشر. فى ذلك الوقت، نشرت العديد من المقالات التى ركزت على الوظيفة العلاجية للتطهير النفسى، ففى ألمانيا وفرنسا تم بناء المسارح فى مستشفيات الأمراض النفسية بغرض علاج المرضى.

أما فى بداية القرن العشرين، فقد استخدم الطبيب النفسى الروسى "إلجين" بعض أساليب وتكنيكات مسرح "ستانسلافسكى" كأساليب للعلاج النفسى.

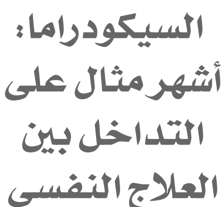
وفى فيينا، وتحديدا عام 1920بدأ جاكوب مورينو يستخدم مفاهيم مماثلة، ووضع أسس علم السيكودراما.

أما فى بريطانيا، فنجد أنه فى الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن، أن العديد من المحللين النفسيين المهنيين قد وقفوا على فوائد استخدام الدراما مع مرضاهم.

وفى الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن، أخذ بيتر سالاد ينقح أفكاره عن القدرة العلاجية للدراما من خلال جولاته الدقيقة والمستمرة، وأيضا من خلال المحاضرات وورش العمل، وبلغ هذا التنقيح أوجه فى الإصدار الذى قدمه عام 1954 فى مجال دراما الطفل.

ترجمة:
رحاب محمد الخياط

العلاج النفسى بالدراما: جذور قديمة.. تمتد إلى التطهير الأرسطى والمعالج مخرج متقمص..



السيكودراما: أشهر مثال على التداخل بين العلاج النفسى والدراما



يتيح المعالج النفسى للمريض إعادة تشكيل حياته عن طريق الاستعارات المسرحية





● لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة طالبت المجلس القومى للترجمة بدراسة مشروع إعادة إصدار سلسلة المسرح العالمى مرة أخرى.



• إن التدوين يصبح المكان الذى يغرس فيه المؤلف الجسد، متنبئاً بتحركاته المتعددة فى فضاء المسرح. ومن هذا المنطلق فإن المسرح الغنائى المعاصر قد عاد للتوافق مرة أخرى مع نوع من «التغيير والتبديل» للصوت.

تساؤلات حول الممثل والجنون

عندما تصاب "الحرباء البشرية" بمرض نفسى

كوليردج: من يرَى تمثيل أدموند كينى كأنه يقرأ شكسبير عبر ومضات البرق



عبقرى البانتومايم الأمريكى فى القرن 19 نوبات جنون انتهت به إلى المصحة



بيتى دافيز سوء سلوك وخيانة وقسوة.. وفوز بالأوسكار مرتين



لا شك أن هناك قوة ما يمكن وصفها بأنها خارقة للطبيعة تكمن وراء أى ممثل جيد، أو لنقل وراء أى ممثل عظيم. هذه القوة تفسر لنا الجاذبية الغامضة والسحر الخفى الذى يشع من الممثل وهو يقنعنا بأنه شخص آخر! إنها قوة نابعة من توتر مبهم بين ما هو فعلى (الممثل) وما هو خيالى (الشخصية). كلنا نعرف أن مهنة التمثيل مليئة بالازدواجية (الممثل - الأداة والعازف - والشخصية؛ على الورق والمجسدة - الواقع (مبنى المسرح والديكور، إلخ) والخيال (أحداث المسرحية والشخصيات الممثلة). كما أنها مليئة بالمتناقضات: الإلهام مقابل التكنيك، الموهبة مقابل التدريب، الإحساس مقابل التفكير، وما إلى ذلك. وتتجمع هذه المتناقضات فى صفة واحدة لابد أن يتحلى بها الممثل: كما ذكرت فى دراسات سابقة أن يكون مثل الحرباء: كلما دخل بيئة غير لونه وفقًا لها.

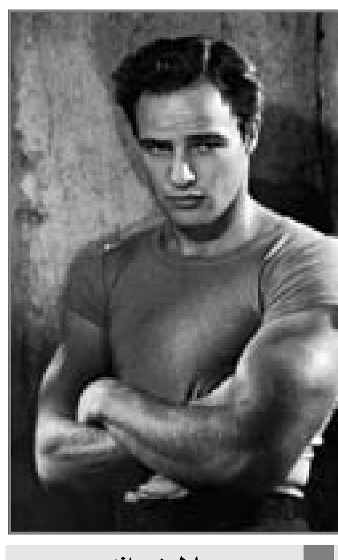
والكينونة بشكل عام ترتبط بالهوية الإنسانية وبالطاقات البشرية، وبمدى من المدركات الحسية التى يكون استخدام القناع / الدخول فى شخصية أخرى/ التمثيل، وحالات الغيبوبة أو النشوة جزءًا غامضًا منها. وعلى مر العصور، كان ينظر إلى الممثلين على أنهم ليسوا أناسًا مثل البشر الآخرين، فكان أحيانًا يوصف بأنه أحمق، ومتلاعب بالألفاظ، وبأنه غامض فى نكاته وقارص فى مرحه، وفيلسوف ذو مزاج متقلب. فالتمثيل يعمل مع وجود حى، والممثل هو كائن حى، وتمازجهما ليس سهلا، ومن هنا تكمن عظمة بعض الممثلين، ومن هنا تكمن احتمالية إصابة هذا البعض بـ "حالات نفسية" - ولن أقول حالات جنون. وعلى ذلك، فمن الطبيعى أن يتعرض الممثل (الحرباء البشرية) لبعض الهزات العقلية - على الأقل بشكل لحظى ومؤقت، أو على الأقل حتى تستقر طبيعة الحرباء بداخله، فتصبح متأصلة فيه وكأنه ولد بها. لكن هناك من الممثلين من سيطرت عليه تلك الهزات، فأصيب ببعض الأعراض المرضية، والتى قد لا تبين للجمهور، إلا حين تؤثر بصورة واضحة على حياة الممثل وتلون سلوكياته.



حرباء القرن التاسع عشر



المثال الأول: كوميديان أمريكى يدعى (جورج واشنطن) ل (فاييت) فوكس 1877 - 1825اشتهر بتصويره الكاريكاتيرى لشخصيات مثل مكبث وفاوست بطريقة الـ "بيرليسك". كما أنه رفع البانتومايم الأمريكى إلى مستوى شعبى لم يحدث من قبل. وقد اشتهر بعرض عنوانه همبتى دمتى، وقدم أول عرض بانتومايم أمريكى يعرض فى فصلين ولم ينافسه أحد فى ذلك. أصيب بنوبات جنون أدت به إلى مصحة عقلية. واستمر عرضه 1200 ليلة. فهل نربط العبقرية بنوبات الجنون التى أصابته؟ للأسف المراجع لا تمدنا إلا بالقليل عن تفاصيل هذه النوبات وأسبابها.



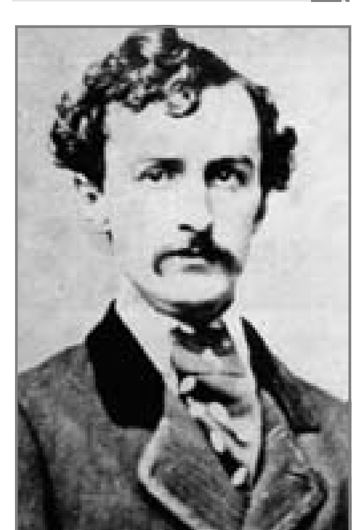
مارلون براندو



سارة برنار



كوليردج



جون ويلكيز بووث

والمثال الثانى: للممثل الإنجليزى إدموند كين 1789-1833 والذى كان يجسد روح الحركة الرومانسية فى أوج اضطرابها (وعنفها). كان الابن غير الشرعى لممثلة ثانوية والتى استغلت موهبته المبكّرة النضج. وربما بسبب نفوره واستيائه من دور "الطفل المعجزة"، انفصل كين عن أمه فى حوالى 1804وقضى عشر سنوات كممثل محلى مكافح، تزوج خلالها وأنجب طفلين مات أكبرهما وهو رضيع. وكان كين، ذو الحجم الصغير، والنحيل مثل سلك، وداكن البشرة مثل غجرى (وهو ما كان يعتقد أنه كذلك أحيانا)، ماهرًا كذلك كلاعب أكروبات وفنان مايم، وقادرًا على تمثيل هارليكان الغبى وكذلك الأدوار المكتملة فى فرق الريبرتوار فى المدن الصغيرة والكبيرة فى أيرلندا وإنجلترا. وكان قد اكتسب بالفعل شهرة أنه يعيش حياة صاخبة ومشاغبة. كان واضحًا فى ذلك الحين أن مسًا شيطانيًا يتملك عواطفه والذى سيكون موطن قوته. وكان أن وجد بؤرة تركيزه فى هياج عطيل، وأيضًا فى نوبات الانفعال العنيفة لـ "سير جايلز أوفرريتش" فى مسرحية طريقة جديدة لدفع ديون قديمة لماسنجر .1816وكانت ملاحظة صامويل تايلور كولريدج 1834 - 1772 أن "رؤيته وهو يمثل تشبه قراءة شكسبير بومضات من البرق"، تحوى مؤشرًا هامًا لمنهج كين. لم يكن يعتمد على دراسة ثابتة للشخصية، بل كان يعمل على "نقاط" ذات دلالة بشكل مفاجئ ومُروِّع. تلك التنقلات، والتحولات المفاجئة من "العالى" إلى "المنخفض" كانت مثار إلهام فى أيام عظمته وأصبحت آلية فقط فى سنين انحداره الطويلة. وقد بدأ ذلك الانحدار سريعًا جدًا، فقد خضع كين واستسلم بسرعة للاستغراق فى المداهنة. ولمح الناقد ويليام هازليت 1830 - 1778فقدانه للتركيز فى موسمه الثانى فى "درودى" - 1914 1830عندما أضاف دور مكبث المثير للجدل وروميو الكسول أغلب الوقت لأدواره الشكسبيرية وكذلك استعادة ريتشارد الثانى التى كانت مهملة فى المسرح. وكان كثيرًا ما يصبح مخدّرًا أو مذهولاً من كثرة الشراب، غالبًا فى صحبة الليستون والذى أصبح متوافقًا معه بصورة خطرة، وفقد كين كل الكبح الجنسى. ووصلت الأمور إلى مداها فى 1824حين اكتشفت علاقته الجنسية بشارلوت كوكس زوجة عضو فى لجنة "درودى لين"3 وقدم للمحاكمة فى يناير 1825وأطلق الجمهور صيحات الاستهجان طوال عرض ريتشارد الثالث فى 24 يناير.

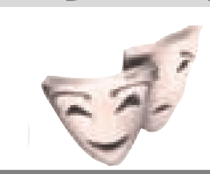
هل كان ما يحدث له "مسًا شيطانيًا" (وما المقصود بالمس الشيطانى؟"، أم نوعًا من الإلهام، أم حالة جنون مؤقت أم حالة نفسية عارضة؟ وهل يمكننا أن نربط بين عبقريته كممثل وتوهجه فى تصوير الشخصيات وانتقاله المفاجئ بين "العالى والمنخفض" وبين ما حدث له من نوبات؟

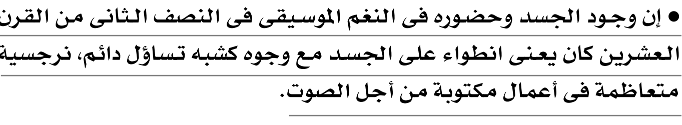
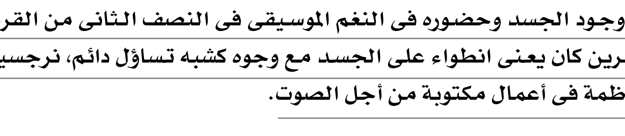
ضحايا الجنون

ثم نصل إلى مثال له أهمية خاصة: جون ويلكيز بووث 1839-1865 الممثل الأمريكى، شقيق إدوين بووث - 1833 .1893بدأ احترافه فى 1855فى "مسرح شارع شارل فى "بالتيمور" فى دور "ريتشموند" فى ريتشارد الثالث، ولعب أدوارًا مساعدة بعد ذلك لعدة مواسم، وبشكل رئيسى فى "مسرح شارع أرش" فى "فيلادلفيا" وفى "مسرح ريتشموند". وبحلول أوائل عقد الستينيات 1860كان نجمًا راسخًا للجولات المسرحية. كان موهوبًا بلا شك، ومسيطرًا أحيانًا، لكنه كان أيضًا ممثلاً غريب الأطوار وغير منضبط، وربما كان فى أفضل حالاته فى تمثيل الشخصيات الرومانسية والأبطال والأشرار الميلودراميين. وكان ظهوره فى نيويورك لأول مرة فى دور ريتشارد الثالث فى "مسرح والاك" القديم 1862وكان آخر ظهور له هو دور "بيسكارا" فى المرتد فى "مسرح فورد"، فى واشنطن دى. سى.

فى 18مارس .1865وبعد شهر (14 أبريل 1865) فى نفس المسرح، قام بووث، وهو متعاطف جنوبى، باغتيال إبراهام لنكولن 4 أثناء مشاهدة الرئيس لمسرحية توم تايلور، ابن عمنا الأمريكى. ربما كان دافع بووث وطنية مضللة أو رغبة

• مسرحية "ماكبث ليونسكو" وإخراج هشام عطوة عرضتها كلية الحقوق بجامعة حلوان على مسرح الساقية مساء الأربعاء الماضى.



• إن وجود الجسد وحضوره فى النغم الموسيقى فى النصف الثانى من القرن العشرين كان يعنى انطواء على الجسد مع وجوه كشبه تساؤل دائم، نرجسية متعاظمة فى أعمال مكتوبة من أجل الصوت.

جون ويلكيز بووث.. ممثل اغتال إبراهام لينكولن - حالة خاصة جدا!



آرتو: مستشفى الأمراض العقلية بعد مسرح القسوة.. العنف والجنسانية والمحرمات



استوديو الممثلين فى نيويورك معمل تفريغ الأمراض النفسية





فى شهرة سيئة السمعة.

كان لنكولن قد انتخب رئيسًا فى ديسمبر 1860 وفى الشهر التالى كتب بووث خطابًا شجب فيه بقوة ما اعتبره "الشمالى الذى أبطل نظام الاسترقاق" وأيد بقوة ووضوح للجنوب ولنظام العبودية! وفى 1861 انفجرت الحرب الأهلية وانسحبت إحدى عشرة ولاية من الاتحاد. وأعلن لنكولن الأحكام العرفية، وأمر بسجن المناصرين للانسحاب. ورأى كثيرون، ومنهم بووث، أن هذه الخطوة غير دستورية. وكان فى جولاته المسرحية يعلن صراحته عن تعاطفه مع الجنوب وكراهيته للنكولن. وفى 1862 قبض عليه لملاحظاته ضد الحكومة. وكان لنكولن من رواد المسرح والمحبين لشكسبير بشكل خاص، وقد شاهد بووث فى نوفمبر 1863وهو يمثل فى أحد مسارح واشنطن. ويقال إن بووث فى لحظة معينة من العرض، قام بهز إصبعه فى اتجاه لنكولن الذى كان يجلس فى نفس المقصورة الرئاسية التى سيتم اغتياله فيها. وبعدها بدأ بووث يكرس ماله ووقته وجهده للتآمر لخطف لنكولن بعد إعادة انتخابه فى عام 1864.وقام بجمع عصبة من المتعاطفين الجنوبيين. وفى 4مارس 1865حضر بووث الاحتفال بتدشين لنكولن للرئاسة الثانية، وأعلن فيما بعد أنها كانت "فرصة رائعة" لإطلاق الرصاص على لنكولن.

وفى 17مارس علم بووث أن لنكولن سيحضر عرض إحدى المسرحيات فى إحدى المستشفيات، فأعد العدة مع عصابته لاغتياله، لكن الرئيس غير خطته فى اللحظة الأخيرة. وفى 11 أبريل، كان بووث وسط الناس المزدحمين خارج البيت الأبيض ليستمعوا إلى خطاب مرتجل يلقيه لنكولن من نافذته، وعندما أعلن لنكولن أنه يؤيد حق العبيد السابقين فى التصويت، قال بووث إنه سيكون آخر خطاب للرئيس، وكتب فى جريدته: "قضيتنا كادت أن تخسر. لا بد من عمل شىء حاسم وعظيم" وفور علمه بحضور الرئيس وزوجته حضور المسرحية أعد خطته للاغتيال: وضع حصانًا بانتظاره خارج المسرح، ورسم خريطة لطريق هروبه. كان ينوى اغتيال جنرال الاتحاد مع لنكولن. فقد كان يأمل فى إحداث فوضى عارمة بحيث يتم حل الاتحاد والحكومة الفيدرالية، وتستمر الحرب التى كانت قد توقفت. ولأن بووث كان صديقًا لمالك المسرح ومديره، فقد كان يسمح له بالدخول والخروج فى أى وقت. وعلى ذلك، فى العاشرة مساءً، وأثناء عرض المسرحية تسلل بووث إلى مقصورة الرئيس وأطلق على رأسه الرصاص من الخلف. وحاول الهرب، لكن أحد الجنرالات حاول منعه. وقد أصيب بووث بجرح وسقط من المقصورة إلى خشبة المسرح، وجرحت ساقه بسبب اصطدامه بسارية علم. وسمعه الشهود وهو يصيح باللاتينية من فوق خشبة المسرح: "هكذا مع الطغاة دائمًا"، وهو شعار ولاية "فيرجينيا". وأضاف آخرون أنه قال: "لقد تم الانتقام للجنوب!" ووسط الفوضى، استطاع بووث الهرب من باب خشبة المسرح إلى زقاقه حيث امتطى جواده ووصل به إلى بلدته "ماريلاند"



حينما تتحول الأماكن العامة إلى مسرح وحياتك إلى عرض مسرحى

فى اليوم التالى حيث عالج ساقه المجروحة، وطارده فيلق من 25جنديًا حتى هناك لكنه استطاع الهرب مع بعض رفاقه.

واندهش بووث لاكتشافه قلة المتعاطفين معه. وقبل أن يواصل الهرب إلى "فيرجينيا، عبر عن يأسه كتابة فى جريدته فى 21 أبريل، متسائلاً: "لماذا؟ لمجرد أنى فعلت ما أستحق عليه التكريم؟" وفى 25 أبريل وصل الجنود إليه وهو مختبئ فى مخزن توباكو، ولرفضه الاستسلام، أشعل الجنود النار فى الحظيرة، وأطلقوا عليه الرصاص فأصيب بجرح مميت فى عنقه، وتم سحبه لخارج الحظيرة، ومات فى شرفة إحدى المزارع عن عمر ستة وعشرين عامًا. وكانت آخر كلماته: "لا فائدة، لا فائدة". وأحرق جسده فى مخزن بمستودع أسلحة بواشنطن. وفى 1869 سلمت رفاته إلى عائلته.

الغريب أن انتشرت بعض القصص عن وفاة بووث: فزغم أحد الكتاب أنه رآه فى 1870بينما زعم آخر أنه حصل على "مومياء" بووث بعد انتحاره فى 1903 وقام بجولة عروض كارنفال مصطحبًا المومياء، وسجل ذلك فى كتاب عنوانه هروب وانتحار جون ويلكيز بووث 1907 وزعم البعض أنه لم يكن بووث الذى حوصر فى مخزن التوباكو، بل شبيه به تحمس له لدرجة الظهور - والموت - بدلاً منه! وظهرت دراسات تؤكد هروب بووث، ووصوله إلى اليابان، ثم عودته إلى الولايات المتحدة ليموت فى .1903.

هل يمكن لنا أن نطلق على تصرفات بووث "حالة نفسية" أم أنه حماس سياسى؟



آرتو



بيتى دافيز

سارا برنار (سارا هنريت روزين برنار) 1844 - 1923 -ممثلة فرنسية، أعظم نجمة فى مسرح القرن التاسع عشر الفرنسى بلا منافسة. اعتمدت شهرة سارة "الربانية" جزئيًا على موهبتها العظيمة للغاية كممثلة (وبشكل ملحوظ لنقاء إلقائها)، وجزئيًا على "الكاريزما" الشخصية الخاصه بها ونوع أنوثتها الخاص، وجزئيًا على أسلوب حياتها المبالغ فيه، وعروضها المتميزة. وكان تركها العاصف لـ "الكوميدى فرانسيز" فى 1880ومعارضها الشهيرة كمثالة ورسامة، وتصرفاتها المتحررة، وركوبها البالون (المنطاد) الذى ارتبط بـ "فضيحة" فى 1878كل ذلك جعل الصحفيين مشغولين على الدوام (بأخبارها). هل تعتبر تصرفاتها شاذة أم أنها تصرفات شخص يسعى وراء المزيد من الشهرة حتى ولو عن طريق أن يتهم بالجنون؟ أم هى تصرفات نابعه من حالة نفسية تعترى الممثل الغارق فى عدة "حالات" من الإبداع؟ هل الربط بين الكاريزما وجنون العظمة يفيدنا فى هذه الحالة؟ ربما!

د. سامى صلاح



• إن الصوت ينتظم وفقا لتشكل الكلمة والقول ثم الرسالة ثم الغناء الذى يقحم شيئاً فشيئاً تحويراً للدال حتى يصل إلى الصرخة، وهى الحركة الأكثر تناقضاً للدال على وجه التحديد.

الجنون الخلاق

سينيكا: أبداً لا توجد موهبة عظيمة دون مس من جنون

الحب مجرد جنون يستحق أن يحبس فى بيت مظلم ويجلد

أعظم العباقرة وأكبر الشعراء وأنبغ الموهوبين احتفظوا بسلامة عقولهم إلى أرذل العمر

المحاورة الأولى

- المفهوم الكلاسيكى -

أفلاطون "الشاعر مخلوق لطيف، سام ومقدس، غير قادر على التأليف حتى يصبح ممسوساً مغيب العقل، فاقد الرشد"

1الشاعر هنا ليس بمعناه الحرفى ولكنه ينسحب على المبدع / الفنان بمفهومه الحديث.

- محاورة أيون -

سقراط "إن أعظم نعمنا تأتى من خلال الجنون، إذا كان هذا الجنون من قبل الآلهة. (بافتراض أربعة أنواع من الجنون الإلهى"، الجنون التنبئ الذى يجئ من أبولو، والجنون الشعيرى أو الطقسى الذى يرعاه ديونيسيوس، والجنون الشعرى الذى توحى به ربات الفنون والجنون الحسى الذى تسببه أفروديت وإيروس".

محاورة فايدروس

أفلاطون إن "الشاعر متى جلس على الحامل الثلاثى لربات الفنون، لا يكون فى وعيه ولكنه كينبوع يدع ما يرد إلى رأسه يتدفق طليقا"

- كتاب القوانين -

سقراط "هو المس أو الاستحواذ، والجنون الذى يأتى من ربات الفنون والذى يتملك النفس الرقيقة التى لم تمس، موقظا ومثيراً إياها فى جنون بقصيدة غنائية وبأنواع من الشعر (....) لكن كل من يأتى إلى أبواب الشعر دون جنون ربات الفنون مقتنعًا بأن الفن سيجعل منه شاعرًا جيدًا، يكون هو نفسه مجدبًا، فشعر ذى العقل السليم يميزه ويتفوق عليه شعر الجنون"

- محاورة فايدروس -

أرسطو (مختلفا مع هذا الفهم)

"الشعر إنما هو عمل رجل موهوب بالفطرة، أكثر من كونه عمل رجل مجنون فالموهوبون قابلون للتكيف، بينما المجانين غائبو العقول"

- فن الشعر - 17

هوارس "ولأن ديمقريطس يعتقد أن الموهبة الفطرية نعمة أكبر بكثير من الفن الهزيل ولأنه يحظر جيل هليكون 2 على عقلاء الشعراء فإن الكثيرين لا يعنون بقص أظافرهم أو لحاهم، بل إنهم يبحثون عن الأماكن الموحشة ويتجنبون طهارة الأبدان".

- فن الشعر -

2جبل يعليكون فى جنوب اليونان مقر ربات الفنون التسع المُلهمات.

أرسطو "إن العقلاء من الناس يخشون الاقتراب من شاعر مجنون، ويتجنبونه تجنبهم للوباء (...) ولو كان يهيم على وجهه وشعره الجليل يتدفق منه، ثم سقط فى بئر أو حفرة فلن يكلف أحد نفسه بجذبة مهما طال صراخه طالبا النجدة. ولكن لو مد إليه أحد حبلا فسأقول له من أدراك أنه لم يلق نفسه عمدا؟ ألا يحتمل أنه لا يريد من أحد أن ينقذه؟.

ولسوف أحكى لكم عن موت شاعر صقلى، إن أبناء دوقليس وقد أراد من الناس الاعتقاد فيه بأنه خالد، ألقى بنفسه رابط الجأش فى بركان أتنا المتقد، فأتيحوا للشعراء أن يكون لهم الحق فى أن يدمروا أنفسهم".

- فن الشعر -

سينيكا: "أبدًا لا توجد موهبة عظيمة دون مس من جنون"

- محاورة سكينة النفس -

(وهذا يؤكد ما قلته يا سيدى) فى نص المشكلات "هؤلاء الذين بهم قدر من السوداء الباردة، يصيرون بلداء حمقى، أما من تغمرهم السوداء الحارة، فإنهم يصيرون مجانين أو باهرى الذكاء، ومدلهين بالحب، أو يتحولون بسهولة إلى الغضب والشهوة. والبعض يصير أكثر ثرثرة، وكثيرون أيضا - إذا بلغت هذه الحرارة مستقر الذكاء لديهم - يتأثرون بنوبات من الجنون أو المس، وهى النوبات التى تفسر ظاهرة العرافات أو الكهان وكل الناس الموهوبين، حين يتأثرون بالمرض، ولكن بالحساسية الفطرية، وكان ماراكوس السيراكوزى حين يغيب عن عقله يصبح شاعرًا أفضل".

أرسطو (لم أقل هذا مطلقا وهذا النص الذى أوردته نسب إلىّ خطأ)

المحاورة الثانية

- المفهوم الحديث -

شكسبير "المجنون والعاشق والشاعر "يؤلف الخيال بينهم أجمعين"

-حلم ليلة صيف-

"الحب مجرد جنون، وأنا أقول لكم إنه يستحق أن يحبس فى بيت مظلم ويجلد كالمجانين"

- كما تهواه"

مورو دى تور: "إن الاستعدادات العقلية التى تعمل بطريقة يصبح معها إنساناً متميزا عن الآخرين بأصالة فكره، أو بفطنته أو بغرابة أطواره، أو بقوة عاطفته الجامحة "أو بذكائه الفائق، إنما نشأت كلها من نفس الأسباب العضوية مثل المشكلات الأخلاقية المتنوعة التى نسميها الآن "المشكلات العقلية" التى يعبر عنها الجنون والبله تعبيرا كاملا".

تشيزار لومروزو

"إن العبقرية هى ذهان انحلالى حقيقى". "كثرة ظهور العبقرية بين المجاذيب، وكثرة المجاذيب بين العباقرة"

أسكيرول "لقد قال دريد أتوننا إن أصحاب العبقرية والمجانين شديدو القرب من بعضهم البعض، وإذا كان معنى هذا أن الذين يتمتعون بخيال نشط جدًا ومضطرب جدا ولديهم أفكار رفيعة جدًا أو متقلبة جدًا يبدون شيئا من التشابه مع المجانين، فإن هذا صحيح ولكن إذا كان المعنى المقصود هو أن الذكاء العظيم يخلق الاستعداد للجنون، فإن هذا خلط. فأعظم العباقرة فى العلوم والفنون وأكبر الشعراء وأنبغ الموهوبين من المصورين. قد احتفظوا بسلامة عقولهم إلى أرذل العمر.

وإذا كان أحد قد رأى (مبدعين) وقد أصابهم مرض عقلى، فإن الذى حدث فى الواقع، أن هؤلاء الناس فى ذروة خيالهم أعتقد بالنشاط قد ساروا فى حياتهم من النقيض إلى النقيض، لقد كانوا أكثر من غيرهم من الناس عرضة لأن تؤدى بهم شخصياتهم إلى مثل هذا الوضع.

تشارلز لامب

(أنا) "بعيدة جدا عن موقف القائلين بأن الموهبة العظيمة أن العبقرية بأسلوبنا المعاصر فى الكلام ملازمة بالضرورة للجنون، فإن أعظم الموهوبين على النقيض من ذلك، هم دائما أعقل الكتاب، ومن المستحيل على العقل أن يتصور أن شكسبير كان مجنونا".

أسكيرول (معك حق يا سيدى ولكن) السبب فى فقدانهم لعقولهم لا يرجع مطلقا إلى أنهم مارسوا ذكاءهم كما لا ينبغى مطلقًا، أن نلقى اللوم على أعتاب العلم أو الفن أو الأدب، فالذين وهبوا قدرات عظيمة فى الفكر أو الخيال يشعرون بالحاجة الشديدة إلى إثارة أحاسيسهم. وتحت إلحاح الحاجة الشديدة إلى هذا الشعور، يستسلم معظم (المبدعين) فى أسلوب حياتهم لكثير من التجاوزات التى تعتبر بالنسبة لهم، أكثر من الدراسة المفرطة، هى العلة الحقيقية للجنون.

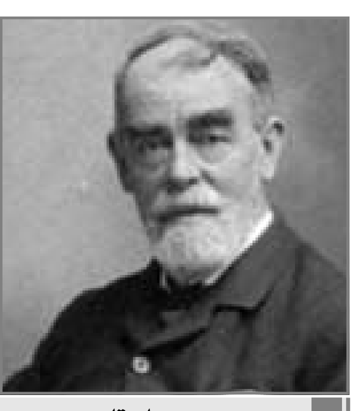
بورتر: "مع الرومانسية بطبيعة الحال توثقت عرى الرباط بين الجنون والموهبة الفنية واسترد طبيعته كتجربة من تجارب الحياة الشخصية.

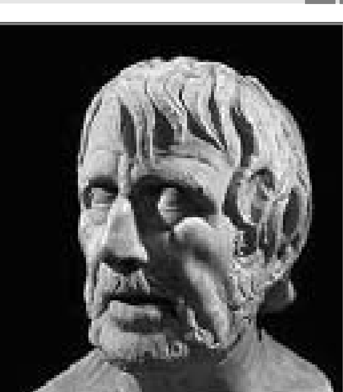
بيكو (وأؤكد على ذلك) "أن نسبة كبيرة من العباقرة الرومانسيين بوجه خاص أدوا دورا أساسيا فى عقولهم غير ضحايا، كما أوجدوا عن قصد أو غير قصد انطباعا أسهم فى فرض الآخرين عليه صفة الجنون، وقد أضفى الهوس على العبقرى خاصية غامضة وغير قابلة للتفسير، ساعدت على تميزه عن الإنسان النمطى والبرجوازى وغير المتحضر، والأهم من ذلك أنها ميزته عن صاحب الموهبة فحسب. ولعل الفنانين والكتاب الرومانسيين لا يزالون يحنون لتلك الفكرة.

هنرى موديزلى (أختلف مع هذا التصور) "الحقيقة التى لا يرقى إليها الشك، هى أنه حيث توجد سمة وراثية فى أسرة ما، فإن أحد أعضائها قد يُظهر عبقرية ضخمة، بينما يكون عضو آخر مجنونا أو مصاباً بالصرع. ولكن هذه الحقيقة لا تثبت فى الحالتين أكثر من وجود حساسية طبيعية شديدة فى التكوين العصبى. وإن هذه الحساسية قد اختلفت فى كل حالة تحت تأثير الظروف الخارجية أو الحالات الداخلية".

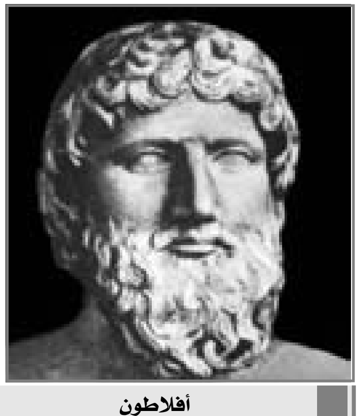
فرانسيس جالتون (ولتعميق تلك الفكرة أقول) "لم تكن العبقرية صفة خاصة، ولكنها قدرة فطرية، وأعنى بالقدرة الفطرية خصائص العقل والمزاج التى تحفز الإنسان وتؤهله لأداء أعمال تؤدى به إلى الشهرة (...) والقوة الطافية لإنجاز أعمال شاقة للغاية (....) والطبيعة التى لو تركت لنفسها فإنما - مدفوعة بمنبه باطنى (...) وقليل هم الذين اكتسبوا سمة رفيعة بامتلاك هذه المواهب الخاصة"

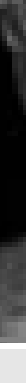
كرتشتمر "إن العبقرى من وجهة النظر البيولوجية البحتة، يعد حالة شديدة الخصوصية فى الجنس البشرى، ومثل هذا (...) يبدى ميلا قويا للانحلال (...) والمرض العقلى - وبصفة خاصة تلك الحالات الصعبة التى تقع على حدود المرض العقلى - هو بلا جدال أكثر ظهورا بين أصحاب العبقرية (...) ومثل هؤلاء الناس هم أكثر تعرضا لأنواع الذهان والعصاب والأمراض النفسية (...) ويعتبر


صمويل بتلر


سينيكا

سقراط


أفلاطون

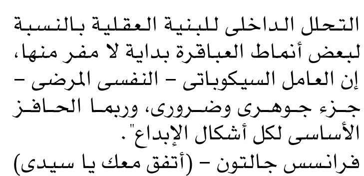


توماس زاز


تشارلز لامب



• نادى مسرح قصر ثقافة الجيزة يستعد لتقديم ستة عروض مسرحية جديدة خلال مايو القادم فى إطار خطة الموسم الجديد بإشراف محمد عفيفى مدير القصر.

● إن بعض الممثلين الذين ليس لديهم أى وعى بأجسادهم يجدون أنفسهم فى مواجهة مشاكل صوتية أحياناً ما تكون بلا حل. فصوت الممثل هو الموجه الذى يتجسد من خلاله نص المؤلف وهو الموصل للفكرة والإحساس.



التحلل الداخلى للبنية العقلية بالنسبة لبعض أنماط العباقرة بداية لا مفر منها، إن العامل السيكوباتى - النفسى المرضى - جزء جوهرى وضرورى، وربما الحافز الأساسى لكل أشكال الإبداع".

فرانسس جالتون - (أتفق معك يا سيدى) "وهى أن العبقرية تنتقل بصورة مستمرة فى العائلات، وقد انتابتنى الدهشة عندما اكتشفت ظهور الهوس أو البله بكثرة بين الأقارب الأدنين لأناس يتمتعون بقدرة غير عادية. فالمغالون فى حماستهم والمفرطون فى نشاطهم العقلى، لا بد أن تكون أمخاخهم فى الغالب شديدة الاحتياج غريبة الأطوار (...) ومن المحتمل أن يتعرضوا للجنون فى بعض الأحيان وربما أصابهم الانهيار تمامًا".

مارسل بروست (يا سيدى) "إن عبقرية الفنان تشبه درجات الحرارة شديدة الارتفاع التى لها القدرة على تفكيك تجمعات الذرات ثم تجميعها مرة أخرى فى ترتيب مختلف كلية ومطابقا لنمط آخر".

فرانسس جالتون "أفهم هذا على نحو مختلف نسبيًا"

"إذا كانت العبقرية تعنى شعورًا بالإلهام أو بتدافع الأفكار من مصادر يبدو عليها أنها خارقة للطبيعة، أو إذا كانت تعنى الرغبة المضطربة العارمة فى تحقيق أى هدف محدد، فإن ذلك يكون قريبًا بصورة خطيرة من الأصوات التى تصيبهم. إن العبقرية فى مثل هذه الحالات لن تكون ملكة عقلية سليمة، وأن يكون من المرغوب فيه العمل على المحافظة عليها عن طريق الوراثة".

صموبل بتلر - (فى ظنى) "تدل العبقرية على التغيير" هو الاشتياق إلى عالم آخر جديد، ولهذا يشك فيها العالم القديم أنها تفسد النظام، وتزعزع العادات والتقاليد، ولهذا فهى لا أخلاقية (...) إن الفطرة غير المألوفة عند العباقرة، والفطرة الطبيعية السليمة عند بقية الناس، هى كالزوج والزوجة دائما فى شجار دائما، العبقرية شىء يبعث على الضيق، ومن واجب المدارس والكليات وضع حد لها بنصب الفخاخ المناسبة فى طريقها".

أدلة يودا (سادتى) "لا توجد علاقة محددة بين القدرة الإبداعية الفائقة وبين الصحة العقلية أو المرض العقلى، وليس هناك دليل يدعم الافتراض القائل بأن ظهور القدرة العقلية العالية يتوقف على الشذوذ النفسى (...) وقد ثبت أن حالات الذهان والفصام بوجه خاص، ضارة بالقدرة الإبداعية".

المحاورة الثالثة

المفهوم السيكولوجى

سيجموند فرويد (أختلف معك يا سيدتى) "إن الفنان انطوائى من حيث المبدأ، وهو ليس بعيداً عن العصاب. إنه واقع تحت قهر الحاجات الغريزية المتزايدة القوة، وهو يرغب فى أن ينال الشرف والقوة والثروة والشهرة وحب النساء، ولكنه يفتقر إلى الوسائل التى تعينه على إشباع هذه الحاجات. ونتيجة لذلك فإنه ينسحب من الواقع شأنه شأن أى إنسان آخر يعانى من عدم الإشباع، ويحول كل اهتمامه ونشاطه الحيوى كذلك إلى عالم خيالى يعبر عن الرغبة، وهو طريق قد يؤدى إلى العصاب.

الفنان لديه قدرة عظيمة على التسامى وعلى التراخى بدرجة معينة فى عمليات كبت صراعاته الانفعالية، وبخاصة الإثارات الجنسية المفرطة فى شدتها، بحيث يجد متنفسا لها ويستخدمها فى مجالات أخرى".

كارل يونج - (وأنا أختلف معك تماما) لأنى "أميز بين نوعين من الإبداع الفنى، وهو الإبداع السيكولوجى والإبداع الكشفى، وينتمى إلى النوع الأول كل الروايات التى تتناول الحب ويحوط الأسرة والجريمة والمجتمع. إلى جانب الشعر التعليمى



فرويد

ومعظم الشعر الغنائى والدراما بنوعيها وهى المأساة والملهاة. ومهما تنوع الشكل الفنى لهذه الأعمال، فإن مضامينها مستمدة دائما من مجال التجربة الإنسانية الواعية، أو إذا شئنا من الواقع النفسى الماثل للحياة...".

فرويد (سيدى كلامك لا يتسم بالدقة المطلوبة) "إن الشخص السعيد لا يحلم أبدًا، وإنما يحلم من هو غير راض (أو غير مشبع)، فالقوى المحركة للخيالات هى رغبات غير مشبعة، وكل خيال على حدة، إنما هو تحقيق لرغبة أو تعديل لواقع لا يشبع حاجاتنا، إن الخيال وما يصاحبه من أحلام يقظة وهلوسة وسيلة طفولية وغير واقعية للاتصال بعالم قائم على مبدأ اللذة أكثر من قيامه على مبدأ الواقع. وتصور أن الطفل فى البداية، يهلوس بكل ما يريد ثم يهجر بالتدريج الخيال المحلق للرغبات لصالح التفكير العقلانى".

كارل يونج (سيدى دعنى أوضح وجهة نظرى على نحو أكثر تفصيلا)

"إن الفجوة التى تفصل بين النوع الأول والنوع الثانى كما فى "فاوست" جوته، تبرز الفرق بين النمطين النفسى والكشفى للإبداع الفنى، فهنا؛ أى النوع الثانى، يعكس كل الأوضاع والتجربة التى تقدم مادة للتعبير الفنى لم تعد تجربة مألوفة، فهى شىء غريب يستمد وجوده من مخزون العقل البشرى، وكأنما برزت من عصور سابقة على ظهور الإنسان أو من عالم أسمى من عالم البشر يتصارع فيه النور والظلام".

سيجموند فرويد - (أختلف معك تماما) "إن عدم حصول الإشباع المتوقع، وتجربة خيبة الأمل المترتبة عليه، هى التى أدت إلى التخلى عن الانغماس فى محاولة الإشباع هذه عن طريق الهلوسة. وبدلا من ذلك اضطر الجهاز النفسى إلى اتخاذ قرار بتكوين تصور عن الظروف الواقعية فى العالم الخارجى ومحاولة إحداث تغيير حقيقى فى هذه الظروف. وبذلك وضع مبدأ جديداً للأداء العقلى. ولم يعد ما يقدم للعقل هو السار بل هو الواقعى حتى لو لم يكن سارا، وقد ثبت أن تكوين مبدأ الواقع كان خطوة مهمة".

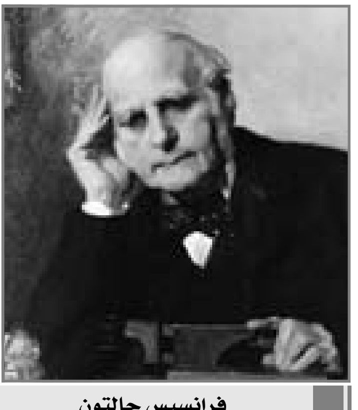
يونج (سيدى لا أتفق معك) "إن المظهر الإبداعى للحياة الذى يجد أوضح تعبير عنه فى الفن، يستعصى على كل محاولات الصياغة العقلية، ذلك لأن أى رد فعل على مثير من المثيرات يمكن تفسيره سببيا بيسر، أما الفعل الخلاق، وهو النقيض الكامل لرد الفعل المحض، فسيظل إلى الأبد مستعصيًا على الذهن البشرى".

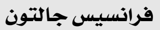
روجر فراى (أتفق معك يا سيدى وأختلف مع فرويد) "إن للمبدع من حيث هو فنان أهدافا أخرى غير رغبته (...) والبهجة التى يشعر بها ليست لذلك مرتبطة مباشرة بالليبيدو (مبدأ اللذة) إنما على العكس من ذلك مستمدة من تأمل العلاقات الشكلية وما بينهما من توافق، تلك هى مظاهر الإبداع الفنى التى تتوقف عليها فى المقام الأول أية عظمة".

رد تريلينج (أوافقك يا سيدى) "ومن المدهش أن فرويد فى أعماله الأولى قد



مارسل بروست





فرانسيس جالتون

أخطأ فى معاملة الفنان على أنه عصابى يهرب من الواقع عن طريق إشباع بديل. فرويد افترض أن يكون محتوى عمل الفنان عصابيا لأن الفنان نفسه عصابى وهذا ما اختلف معه وأوافقه على نحو آخر. مع التسليم بأن الشاعر عصابى على نحو فريد، فما هو بالقطع غير عصابى ولا يوحى فى الواقع بشىء سوى الصفة، هو قدرته على استغلال عصابيته (...) ومن الخطأ فيما أعتقد، أن نبحث عن جذور مقدرة الفنان ومصدر عبقريته فى العصيان".

جورج بيكرنج (أختلف معكم وأتفق مع فهم فرويد) "إن الانفعال هو الصفة الرئيسية التى أرى أنها تربط أنواع العصاب النفسى للشخصيات التى أصفها هنا بالعمل الخلاق الذى أدى بهم إلى الشهرة. وينشأ العصاب النفسى من صراع قائم بين الرغبة وبين محاولة تحقيقها.

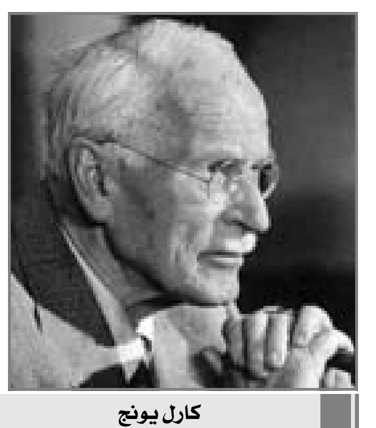
وكلما ازدادت الرغبة اتقادًا، زاد احتمال أن يؤدى دور الحافز للتطهير العقلى الذى ينتج عنه عمل خلاق عظيم. ويبدو أن هذا هو أساس العلاقة بين العصيان النفسى وبين الإبداع.

وباختصار، يمثل العصيان النفسى انفعالا مكبوتًا، ولا يعبر العمل الخلاق العظيم عن انفعال متحقق".

سليتر "إن العمل الخلاق يصدر عن العناصر النشيطة والصحية للشخصية. والسمات السيكوباتية يمكن أن تضفى على العمل طابعا أولويًا خاصا. وعمليات التثبيت العصابية قد تؤدى إلى اختيار مادة من نوع خاص للعمل عليها وتطويرها، وقد تجبر الأحزان والمحن الفنانين على البحث عن طريقة خلاقة تساعد على التطهير. لكن العمل الخلاق نفسه ينبثق من القوة لا من الضعف"

توماس زاز (كل هذا هراء) "إن المجتمعات تحتاج عادة إلى إيجاد فصيلة معزولة ومكروهة يعلق المجتمع عليها نتائج انحرافاته، وفى الأزمنة الماضية كانت هذه الفصائل تتكون من المصابين بمرض البرص أو الجذام أو الزهرى، أو (أعداء الشمس) وغيرهم.

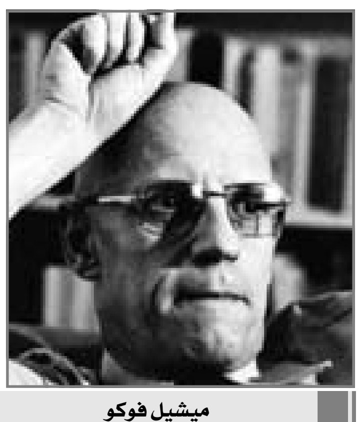
وفى العصور الوسطى أضيف إليهم السحرة والمشعوذون. إن صفة الجنون أو الاختلال العقلى أو النفسى تعتمد على مفهوم أضفت عليه ممارسة علم النفس



كارل يونج



هنرى مودزلى



ميشيل فوكو

التحليلى صبغة علمية مزيفة عن طريق وصف وتشخيص الحالة بأسلوب طبى، وتشبيهها بالأمراض الجسدية العادية.

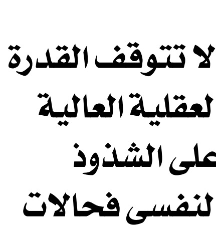
وبينما يتظاهر هذا التشخيص بأنه يتعاطف مع المريض فإنه فى الحقيقة يدفع المريض بصفة كريهة، ويجعله فى نظر الآخرين خطرًا مادياً أو معنويًا أو فكريا، ويجعله بالتالى مذنبا أو خاطئاً، ويأتى بعد ذلك دور التشريع بحرمان المرضى من حقوقهم القانونية، ومن حريتهم وإنشاء مستشفيات لحجزهم وتقيد حرياتهم وظهور وظيفة الطبيب النفسى. وتلك هى الوسائل الاجتماعية - القانونية - التى يتحقق من خلالها (تصنيع الجنون)

ميشيل فوكو (نعم أُقر زاز على تصوره)

"تم توظيف علم النفس بشكل سئ لخدمة أغراض اجتماعية معينة، والتى بمقتضاها يحكم فيها "النظام" قبضته على عملية تصنيع العقلية العامة أو تصنيع الذوق وتحويل كل الصراعات أو الموضات إلى سلع فكرية ومعنوية أو مادية لإجبار كل أبناء المجتمع أو قطاعات واسعة منه على إيقاع ما تريده القوى الحاكمة (الحزب الشمولى، المؤسسة الاقتصادية، الديكتاتور.. إلخ). بحيث يفقد الناس حريتهم وقدراتهم على اختيار أفكارهم أو عقائدهم أو حتى ملابسهم وأثاثهم وأدوات بيوتهم. حتى يمكن القول: إن تصنيع العقل فى هذه الحالة يعادل تصنيع الجنون!".

عاطف أبودوح

الفطرة غير المألوفة عند العباقرة والفطرة الطبيعية السليمة عند بقية الناس كالزوج والزوجة فى شجار دائم



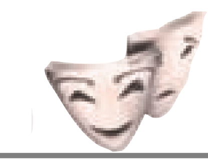
لا تتوقف القدرة العقلية العالية على الشذوذ النفسى فحالات الذهان والفصام بوجه خاص ضارة بالقدرة الإبداعية



المظهر الإبداعى للحياة يستعصى على كل محاولات الصياغة العقلية



● الفنان سليمان عيد انضم إلى مجموعة عمل العرض المسرحى "السلطان الحائر" للمخرج عصام نجاتى، إنتاج المسرح الحديث.



● إذا كان الجسد قد استعاد مكانته فى العلوم والممارسات الجسدية فإنه كثيراً ما يغيب فى التدريب الصوتى، إلا أنه منذ اللحظة التى لا يكون فيها الجسد فى حالة رنين فإن الصوت لا يعود طبيعياً.

اضطراب الشخصية وفوضى الأداء

«قراءة فى الخصائص السيكولوجية لشخصية الممثل»



شخصية انبساطية: أصدقاء وحفلات.. حب التغيير. نشاط وحيوية وميل للعدوان



انفعالية: نشاط زائد فى الاستجابة العاطفية والوجدانية، وشعور بالخوف والقلق



على الرغم مما يحظى به الممثلون من شهرة ومجد واهتمام وعلى الرغم مما يوزعونه من ابتسامات وحوارات وأخبار وصور، فإنهم، وبسبب حاجتهم الدائمة للإعجاب والاهتمام يظلون يحتفظون بالأقنعة التى يرتدونها على المسرح فى الحياة، أى يأخذون معهم الشخصيات التى يتوحدون معها، إلى خارج تلك الخشبة الساحرة، إنهم كما لو كانوا يبحثون دائماً عن الحماية لأنفسهم ومن أنفسهم، فى تلك الأقنعة الخاصة بأدوارهم. ومن ثم كان ذلك الاهتمام الكبير لديهم بالعرض والمظهر والصورة، والشكل العام والإطار الخارجى.

هكذا يعيش الممثل فى صراعات دائمة، بين الأدوار التى يؤديها على المسرح أو على الشاشة، وبين الأدوار التى يؤديها فى الحياة، بين رؤيته لنفسه كممثل، ورؤيته لنفسه كإنسان بين ما يريد أن يراه الناس عليه وما يرى هو نفسه "ذاته" على حقيقتها. هكذا يعيش عديد من الممثلين وجودا فصامياً بين ذواتهم أثناء الأداء، وذواتهم أثناء الحياة، ولأن الأداء قد يصبح حياة، وتتحول الحياة إلى نوع من الأداء، فقد يزدوج هذا الوجود ويتعدد على أنحاء شتى فتحدث الاضطرابات والأمراض.

يقول عالم النفس البريطانى المهتم بسيكولوجية الممثلين "بريان بيتس" فى كتابه "طريق الممثل (1987) إننا جميعاً ممثلون، ففى كل يوم نلعب أدواراً عديدة، بدرجات متنوعة من المهارة والاندماج، وتكون "الخشبات" التى نؤدى أدوارنا عليها متنوعة، فتكون مرة هى البيت، ومرة هى السيارة أو القطار، أو مكان العمل أو المطاعم أو المتاجر أو الأحزاب السياسية..إلخ، أحياناً يكون دورنا كبيراً، وأحياناً صغيراً، أحياناً نكشف عن جوانب من أنفسنا، ونخفى بعضها الآخر، وبما يتفق مع أدوار الآخرين فى كل موقف من كل تلك المواقف.

فى بعض المواقف الخاصة بـ"دراما الحياة" نشعر بأنه من الضرورى أن "نظهر" على نحو مختلف عن "ذاتنا" العادية أو الحقيقية، فنتظاهر بأننا أكثر كفاءة وأكثر صدقاً وأكثر جاذبية وأكثر إقناعاً..إلخ، فى مثل هذه المواقف نحن نقوم بلعب الدور الخاص "بالشخصية" الموجودة فى ذلك "الموقف" أو الأداء "المسرحى" فى الحياة، إننا هنا نرتدى أقنعة خاصة تناسب الموقف، إننا هنا نرتد من "الذات" الحقيقية إلى الأنا "الواقعية، إذا ستخدمنا مصطلحات يونج فى تمييزه بين الأنا التى هى أقل اكتمالاً و"الذات" التى هى أكثر اكتمالا، وينتهى لدى كثير منا هذا الانفصال بين الأنا والذات أو بين "الحقيقى" وبين ما ينبغى أن يؤدى عند حدود الموقف الخاص الذى تم فيه "ذلك الأداء"، أما لدى آخرين، فيحدث ذلك الاختلاط الخاص بين الأدوار فلا يستطيع الشخص أن يفصل بين الدور الذى يؤديه فى تلك المشاهد المسرحية أو التلفزيونية أو السينمائية..إلخ وبين الأدوار التى يؤديها فى الحياة، فإذا كان ذلك الشخص من الهشاشة السيكولوجية بحيث يظل فى حاجة دائمة إلى الإعجاب والاهتمام كان تمسكه والتصاقه بدوره الدرامى أكثر قوة وأشد صلابة. ربما كان المرجع أو السبب فى ذلك هو صعوبة الفصل بين الأدوار المختلفة فى الحياة وداخل عالم الدراما، وذلك لأن الحدود بينهما شديدة الرهافة والدقة إلى الحد الذى جعل ممثلاً كبيراً مثل "مارلون براندو" يقول ذات مرة "يعتقد معظم الناس أن التمثيل هو شىء لا يقدرون عليه، هذا رغم أنهم يقومون به وبشكل يومى من الصباح حتى الليل". فإذا كان التداخل بين هذين العالمين، عالم الحياة وعالم الدراما بهذه القوة وهذه الحيوية فإنه يكون موجوداً، على نحو أكبر، فى عالم الممثلين والدراما، خاصة إذا نظرنا إلى بعض الخصائص السيكولوجية التى كشفت عنها دراسات حديثة حول بعض الخصائص المميزة للممثلين ولعل أبرز هذه الخصائص ما يلى:

الانبساطية: ويقصد بالشخصية الانبساطية ذلك الشخص الذى يتسم بأنه اجتماعى، وله أصدقاء كثيرون، ويحب الحفلات والصخب والضوضاء، ويتوق دوما إلى الاستثارة والتنبيه، وهو سريع الاستجابة، ومغرم بالتغيير ويتسم بالنشاط والحيوية، ويميل إلى العدوان. وأغلب الممثلين يندرجون تحت التصنيف الخاص بالشخصية الانبساطية رغم أن البعض منهم يميل إلى الانطواء أكثر، هذا مع ضرورة التنويه بأنه لا توجد شخصية إنسانية تكون انبساطية فقط معظم الوقت ولا انطوائية معظم الوقت، كل ما هنالك هو أن الطابع المميزه للشخص والسلوكيات الغالبة عليه فى مواقف عدة هى ما تضعه فيها ضمن هذا النمط أو ذاك.

الانفعالية: حيث يتسم الأشخاص المرتفعون فى الانفعالية بالنشاط الزائد فى كل استجاباتهم الوجدانية والعاطفية،





الخبرة وحدها هى التى تبقيه على قيد الحياة

الخصائص السيكولوجية التى كشفت عنها دراسات حديثة حول بعض الخصائص المميزة للممثلين ولعل أبرز هذه الخصائص ما يلى:

الانبساطية: ويقصد بالشخصية الانبساطية ذلك الشخص الذى يتسم بأنه اجتماعى، وله أصدقاء كثيرون، ويحب الحفلات والصخب والضوضاء، ويتوق دوما إلى الاستثارة والتنبيه، وهو سريع الاستجابة، ومغرم بالتغيير ويتسم بالنشاط والحيوية، ويميل إلى العدوان. وأغلب الممثلين يندرجون تحت التصنيف الخاص بالشخصية الانبساطية رغم أن البعض منهم يميل إلى الانطواء أكثر، هذا مع



نشاط زائد فى الاستجابة العاطفية

ضرورة التنويه بأنه لا توجد شخصية إنسانية تكون انبساطية فقط معظم الوقت ولا انطوائية معظم الوقت، كل ما هنالك هو أن الطابع المميزه للشخص والسلوكيات الغالبة عليه فى مواقف عدة هى ما تضعه فيها ضمن هذا النمط أو ذاك.

الانفعالية: حيث يتسم الأشخاص المرتفعون فى الانفعالية بالنشاط الزائد فى كل استجاباتهم الوجدانية والعاطفية، فيشعرون بالخوف والقلق وسرعة الاستثارة والأعراض الهستيرية على نحو كبير، لكنهم يتسمون أيضاً بالقدرة على التقمص أو التوحد والتفهم الوجدانى المرتفع، ومن ثم فهم حساسون لمشاعر الآخرين بدرجة كبيرة، كما أنهم قادرون على التوحد مع الشخصيات التى يؤدونها على نحو يتسم بالاتساق والقابلية للتصديق.

الإثارية: وهى صفة ترتبط بالخاصية السابقة، ونعنى بالإثارية البحث عن التنبيه الدائم، فالممثل البارع يسعى دوما لأن يستثير حواس الجمهور وانفعالاته وأفكاره فنجد الاندفاع وعدم الانصياع للمعايير الاجتماعية وعدم التعاطف مع الآخرين، رغم ما قد يلعبه الممثلون من أدوار مسرحية أو تليفزيونية.. إلخ تتسم بالرومانسية والرقة والاهتمام بالقضايا الاجتماعية والإنسانية هكذا وجدنا بعض الممثلين الذين يتورطون فى قضايا خاصة بالمخدرات أو العنف أو حوادث السيارات أو حتى القتل.

العصابية: يميل الممثلون عموماً لأن يكونوا انبساطيين وانفعاليين، مع وجود نزعات خاصة بالاندفاعية والاستعراضية، لكن عامل الخبرة قد يلعب دوراً مهماً هنا، وذلك لأنه مع تزايد خبرة الممثل بعالم الدراما والعرض والأداء قد يميل لأنه يصبح أكثر من المتأملين والانطوائيين والاكتئابين، فإذا تجاوزه الزمن وتجاوزته الأدوار، وأصبحت هناك أجيال جديدة تحتل الخشبة، وأصبح هو موجوداً فى زوايا النسيان أو أصبح يؤدى أدواراً لا تقنع الآخرين ويسخر منها النقاد أو أصبح غير قادر على الاعتراف بمرور الزمن، بل يقوم بمحاولات مستميتة لإيقافه وتثبيته عند ذاته وقدراته ولزماته وايفيهاإه التى لم تعد تضحك أحداً ومن ثم يصبح وقوعه فى براثن العصابية والاكتئاب أكبر، هكذا نجد صفات بعيدة عن الاتزان الانفعالى مثل: القلق السريع، سهولة جرح المشاعر، الحساسية النفسية، التقلب الانفعالى.. إلخ. وهكذا تجد هذا الممثل يحاول أن يبحث عن أدوار أخرى مضافة لأدواره وتاريخه، هكذا نجده يحاول أن يشارك مشاركات خاصة فى المناسبات الاجتماعية الخيرية أو أن تكون له بعض التعليقات السياسية – التى أحيانا ما تكون تافهة، وتستدعى الاستهجان – على بعض الأحداث السياسية، إنه يريد أن يكون دائماً فى الصورة، فى البؤرة، فى المشهد، تحت العين والسمع وفى الفؤاد، إنه نرجسى هستيرى، فإذا لم يتوافر له الوعى الكافى والإدراك العميق بطبيعة الحياة، فى عالم الفن والحياة، كان سقوطه فى قبضة الاضطراب والمرض أكبر.

النزعة الاستعراضية والنرجسية: حيث إن فن التمثيل هو فن عرض وأداء، وحيث إن هذا العرض والأداء يتم أمام الجمهور، فإن هذا الجمهور لابد من أن يعجب بالممثل الذى يؤدى، أى لابد أن يقدم له الحب والإعجاب والاستحسان، وحيث إن بعض نظريات التحليل النفسى تقول إن المؤدين عموماً (فى الفن والسياسة والحياة..إلخ) تكون لديهم حاجة غير ناضجة للاستعراض أمام الآخرين، فقد يكون ذلك لأنهم حرموا من الاهتمام والإطراء الكافيين من جانب الوالدين والكبار عامة خلال طفولتهم، وكان ما حصلوا عليه هو التجاهل والنبذ وأحياناً العقاب، ولذلك تتولد لديهم حاجة غلابة لا تنتهى للبحث دائماً عن الاستحسان والقبول الاجتماعى، وكلما كان الأداء أفضل، كان الاستحسان أكبر والعكس صحيح، ولأن الممثل نرجسى متمركز حول ذاته غالباً فإنه يحاول نقل الانفعال والشعور بالإثارية التى يشعر بها وهو يؤدى أمام الآخرين كى يحظى بإعجابهم واستحسانهم، فإذا لم يحدث ذلك كانت احتمالات الاضطراب أكبر خاصة مع شخصيات نرجسية لا تناقش أسباب إخفاقها على نحو موضوعى، بل هى غير مستعدة لتقبل أى نقد أو انتقاد، كما فى حال ممثلينا المشهورين الذين يقولون إنهم لا يهمهم رأى النقاد بل شباك التذاكر. هكذا يشتمل المجتمع المشهدى على الممثلين والجمهور على نحو خاص، وهو مجتمع يعمل من خلال آلياته الخاصة على تطوير ظهور مجتمع نرجسى كبير أيضاً. وتجسد الفكرة المتعلقة بالمجتمع النرجسى، كما يشير نيكولاس أبروكرومبى وبريان لونجهرست، فى كتابهما عن "جمهور المسرح" 2003

● فرقة "حالة" تقدم فى الخامسة من مساء اليوم مسرحية "كستور" للمخرج محمد عبد الفتاح، بجزيرة القرصاية بالجيزة.



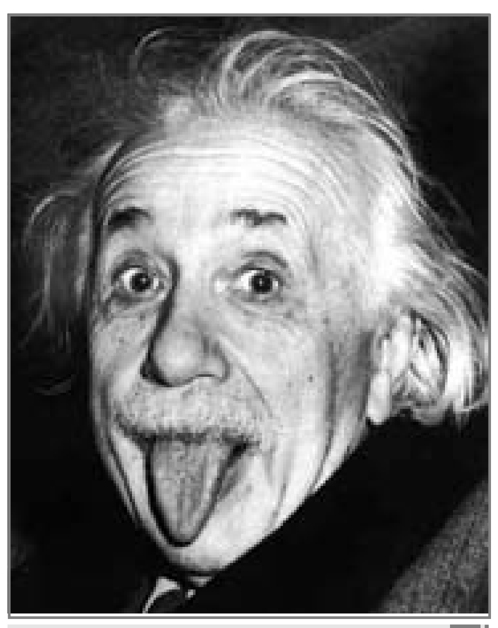
• إن القفزة فى الأصل ليست سوى عنصر حركى شمولى ذلك الذى يستلزم تفعيل الطاقة والقدرة العضلية القصوى للفرد حيث إنها تتطلب تجاوز الجاذبية الأرضية، تلك القوة الأزلية والحتمية التى تجتذب و/أو تبقى كل جسد ملتصق بالأرض.

فكرة أخرى فحواها أن الناس، عموماً، يسلكون كما لو كانوا يخضعون دوماً للرؤية والمشاهدة من الآخرين، أو أنهم فى بؤرة الاهتمام الخاصة بجمهور واقعى أو متخيل. هكذا تكون النرجسية بدرجاتها صفة للبشر بشكل عام، بل صفة للحيوان أيضاً كما فى حال القطة التى تلوك ذيلها كى تلفت الانتباه، وهى صفة قد تعمل بشكل إيجابى عندما يقوم الإنسان بالعمل الجاد لتعزيز فكرته وصورته الخاصة عن نفسه بوصفه شخصاً فعالاً مؤدياً جديراً بالاهتمام، ولكنها قد تعمل أيضاً بشكل سلبى حين يبالغ الشخص فى اهتمامه بذاته ويطالب الآخرين بالاهتمام نفسه ويكثر من الإحالة إلى نفسه فى المواقف والحوارات المختلفة فيقول دائماً "أنا كنت.. أنا فعلت..إلخ" حتى فى الأمور التى لا تتعلق شخصيته أو اهتماماته بها فى الواقع من قريب أو بعيد. هكذا تنطوى النرجسية فى جوهرها على حب للذات وكراهية غير مدركة لها أيضاً، وعندما يدرك النرجسى أنه لا يحصل على حبه الخاص لنفسه والذى يكون فى أكثر درجاته فاعلية متجسداً من خلال حب الآخرين فإن كراهية الذات تحل محل الحب لها ومن ثم يظهر الاضطراب النفسى الذى قد يصل إلى أشد درجاته فى حالات تدمير الذات بفعل المخدرات أو الانتحار أو غيرهما من أساليب المواجهة السلبية.

إدمان الحب: هناك توق عارم لدى الممثلين للحب، بحث دائم عن الاستحسان والقبول الذى يؤكد حضور الذات وأمانها وتقديرها، أما غياب الحب وتراجعه فيرتبط بحضور التهديد لهذه الذات، وغياب كل ما يرتبط بالحب من شهرة ومال وقبول، ولذلك فإن التراجع المفاجىء للشهرة قد يعنى التراجع المفاجىء للحب والأمن وحضور خاص للتهديد للذات، ومن ثم غيابها أو موتها الرمزى الذى قد يكون بالنسبة لها أشد إيلاما من غيابها المادى ومن ثم فهى تحاول دائماً الحضور والظهور بطريقة أو بأخرى، هنا أو هناك، هكذا وجدنا صورة "المهرج الحزين" المتكررة فى تاريخ فنون الدراما عامة، ووجدنا النهاية المأساوية لبعض أشهر ممثلى الكوميديا عندنا (إسماعيل يس وعبدالفتاح القصرى وعبدالسلام النابلسى مثلاً،) ووجدنا علامات الاكتئاب التى لا تخطئها العين على ملامح عادل إمام رغم ما يتظاهر به من مرح ولامبالاة، ووجدنا العديد من ممثلى الكوميديا فى الولايات المتحدة أمثال سبايك ميليجان وتونى هانكوك ولينى بروس وجون بيلوشى يعانون من الاكتئاب ويلجأون للعلاج النفسى وبعضهم ينتحر (هانكوك وبروس وبيلوشى مثلاً، انظر كتاب سيكولوجية فنون الأداء، تأليف جلين ويلسون، من ترجمتنا، سلسلة عالم المعرفة بالكويت، يونيه 2000 ص 268.

تشوش الهوية: تسهم العوامل السابقة كلها، إضافة إلى عوامل أخرى خاصة بطفولة الممثل وطريقة تنشئته وعلاقته بوالديه وإخوته..إلخ فى وصوله إلى نوع من التوازن أو عدم التوازن بين أدوار الدراما وأدوار الحياة. فالممثل أولاً وقبل كل شىء هو إنسان، ويسعى كل إنسان كما تشير بعض النظريات السيكولوجية إلى البحث عن هويته وتحقيق ذاته، ويكون العمل من الجوانب المهمة فى تحقيق هذا الهدف وقد كان فرويد يقول إن السعادة هى أن تحب وأن تعمل. وبدون الحب والعمل يكون الإنسان والمجتمع بؤرة للصراعات والأمراض، وعندما لا يجد الممثل سعادته فى عمله قد يبحث عنها فى حياته وعندما لا يجدها فى حياته قد يبحث عنها فى عمله وعندما يكون هناك تفاوت بين العمل والحياة، فإن منطقة العمل قد تتداخل أكثر فى الحياة، فينقل الممثل الشخصيات التى كان يؤديها معه من موقعها فى عالم الدراما إلى عالم الحياة وكأنه لا يستطيع الخروج من حالة الاندماج التى تلبسته وكأنه يريد أن يستمر فيها وتستمر معه، وكأنه لا يريد أن يواجه ذاته الحقيقية بكل مظاهر فشلها وإخفاقاتها أو يعود إليها ويعيش معها، لقد اكتسب هوية جديدة كان يبحث عنها ولا يريد أن ينفصل عنها، وقد تستمر هذه الحالة بدرجات مبالغ فيها لدى بعض الممثلين بحيث تعوق دخولهم فى أدوار أخرى، هكذا نجد تلك النمطية المرتبطة بالنجاح الأول، لأن الممثل يريد دائماً ذلك الإعجاب الذى ارتبط بها، لقد انتقل الممثل "بقناعه" من عالم الدراما إلى عالم الحياة ومن ثم انفصل عن ذلك العالم الأخير الخاص بالحياة. لقد أصبح يتحدث بلغة أخرى ويمشى مشية أخرى ويتوقع من الآخرين توقعات خاصة، هكذا وجدنا ممثلة أمريكية ليست مشهورة مثل "ميل مارتن" تقول عندما طلب منها أن تؤدى دور الممثلة المشهورة "فيفيان لى" تقول إنها تحدثت معها وسمعت صوتها وتقول أيضاً لا أنا لم أمثل دور "فيفيان لى"، أنا أصبحت إياها.. لقد استولت روحها على ولست على ثقة أننى سأتحرر منها أبداً".

لا توجد الخصائص الثمانى التى ذكرناها سابقاً وهى: الانبساطية – الانفعالية –الإثارية – الذهانية – العصابية – الاستعراضية – النرجسية – تشوش الهوية لدى الممثلين جميعهم بالدرجة نفسها، بل بدرجات متقاوته ومن ثم فإنه



نرجسى يرتدى قناع مهرج

كلما تزايد مقدار ما يوجد لدى الممثل من هذه الخصائص تزايد احتمال وقوعه فى براثن الاضطراب والمرض، وبالطبع هناك عوامل أخرى، تسهم فى مثل هذا الاضطراب، بعضها يرتبط بشخصية الممثل وبعضها يرتبط بالمجتمع الذى يعيش فيه، وبعضها يرتبط بالتوقعات الخاصة بالجمهور، وبعضها يرتبط بظهور وسائط وميديا أخرى كالسينما والتليفزيون وهى وسائط قد تلعب دورها فى إحداث الاضطراب أو تحقيق الاتزان لدى الممثلين أو لدى غيرهم البشر ما دمنا جميعاً أمة من الممثلين كما ذكر الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى فى إحدى مقالاته.. فى إحدى الدراسات التى قام بها جيمسون على بعض مؤلفى الدراما فى الولايات المتحدة وجد أن نسبة لا تقل عن 63% منهم قد تلقوا علاجاً لبعض الاضطرابات النفسية التى عانوا منها وكان معظم هذه الاضطرابات متعلقاً بالاكتئاب وقد وجد ذلك الباحث نفسه فى دراسته حول الشعراء أن نصفهم عولجوا من مرض الهوس والاكتئاب وهو مرض يشتمل على انتقالات على هيئة دورات ما بين الابتهاج الشديد والحزن الشديد دون أسباب واضحة.

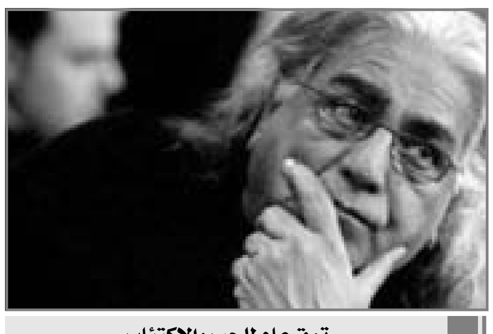
وفى دراسة أخرى وجد أن 15% من ممثلى الكوميديا قد لجأوا إلى العلاج النفسى فى وقت ما من حياتهم.

الفن هو العلاج:

لكن الأداء المتميز نفسه قد يكون هو العلاج، وقد ذكر بيتهوفن مثلاً – الذى ينتمى إلى حقل آخر من حقول الأداء وهو الموسيقى – أن ما منعه من الانتحار عندما أصيب بالمرض كان هو الفن وحده، وهو ما لوحظ من دراستنا لحالة ستردنبرج والتى نقدمها هنا باختصار.

حالة ستردنبرج:

للوهلة الأولى قد يبدو الكاتب المسرحى السويدى أوجست ستردنبرج استثناء للقاعدة القائلة بأن الجنون يفسد الإبداع



توق عام للحب والاكتئاب



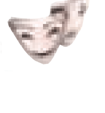
من غير المبدع يستطيع تعليق هذه الأصابع فى الهواء

ولا يعززه، فخلال حياته أظهر ستردنبرج معظم أعراض فصام البارانويا، وهو مصطلح غالباً ما يستخدم لوصف هؤلاء المرضى الذين يبدو التفكير، من الناحية الظاهرية، لديهم متسماً بالمنطقية، ويبدون كما لو كانوا فى حالة تكيف معقولة مع البيئة فيما عدا خلال المواقف التى تستثير سلوكهم الخيلائى أو الاضطهادى، والأعراض الكبيرة للبارانويا هى الهذاءات الفردية، فالفرد تتحكم فيه من وقت لآخر هذه الهذاءات وفيما عدا ذلك يمكن أن يتصف سلوكه بالنظام والاتساق، والفرد الذى يعانى من هذاءات الاضطهاد غالباً ما يصبح شكاكا وغامضاً، كما لو كان يتشكك فى أن كل إنسان يبحث عن طريق لتدميره، وعادة ما يكون لديه بعض الأسس لسوء الإدراك هذا، فقد يكون هذا الفرد قد نشأ فى أسرة مهشمة أو شديدة التزمت أو كان ضحية مبكرة لخبرات حادة من التعصب الدينى أو العرقى، وإذا كانت هذه النزعة لرؤية الاضطهاد لدى كل شخص وفى كل شىء يمكن فهمها فى ضوء ماضى الفرد ولكنها غير واقعية تماماً فى ضوء المواقف الحالية، فإنه يمكننا القول بأن الشخص يعانى من ذهان بارانويا. والنسق الهذائى للبارانويا قد يظهر فى كل السلوك الاجتماعى للفرد، وقد تأخذ هذه الاضهادات شكل هذاءات الإحالة حيث يعتقد الفرد أن الآخرين يراقبونه دائماً ويتدخلون فى نشاطاته، فهو يرى التهديد والخطر الكامن فى كل ما يفعله الآخرون أمامه. ولأنه كما يقول سلفرمان: يكون أساساً متسماً بالعدوانية فإنه يقوم بإسقاط عدوانه على الآخرين.

ولد الكاتب السويدى أوجست ستردنبرج فى مستهل عام 1849فى مدينة ستوكهولم، وكان مولده فى محيط صاخب حيث تلقفته أمواجه العاتية من كل صوب، فمن الناحية العامة كانت السويد ترزح تحت تأثيرات الثورات السياسية التى تفجرت فيها خلال العام السابق 1848 فخلقت فيها مجتمعاً يضطرب بالدماء والقلق، ومن ناحية الخاصة جاء ميلاد ستردنبرج مع إفلاس أبيه الذى كان يشتغل بالتجارة، كما كان معظم إخوته مصابين بلوثة عقلية، وكانت حياته عموماً سلسلة من التقلبات الاضطرابات، ولم يكن غريباً "أن يعانى هذا المتقلب المعقد من الأمراض العقلية ما لا يقل عدداً عن أفكاره وحالاته" فخلال حياته أظهر ستردنبرج معظم أعراض فصام البارانويا، فقد ذكر أن أعداءه يخترقون حوائط حجرته من خلال غاز سام وتيارات كهربائية، وكذلك إن هناك أنواعا مجهولة من الذباب والحشرات الطائرة ذات البقع الحمراء الملتهبة تقوم بغزو حجرته أيضاً، وقد زعم أنه يعانى من هلاوس سمعية مختلفة، ومثله مثل د.هـ. لورانس فقد رفض أدلة العلم واعتقد أن النجوم ما هى إلا خداعات حسية بصرية وأن الأرض ليست كروية، وكانت كراهيته للنساء متطرفة، وانتهت زيجاته الثلاث كلها بالطلاق، ومن الواضح من فحص تاريخ حياته أنه اقترب من حالات كثيرة من الأعراض الذهانية وأن قدرته الإبداعية قد قامت بحمايته فى حالات كثيرة، كما قال لوكاس F.L.Iucas عنه، فإن ستردنبرج يكشف عن القوة النفسية المدعمة والمساندة للفن، وقد كانت قدرته على الإبداع هى الشىء الوحيد الذى منحه عبر فترة طويلة من حياته، هدوءاً ونوعاً من السعادة، وكما قال ستردنبرج نفسه ذلك، والشىء الحقيقى هو أنه دون هذا المتنفس الخيالى – الفن – ربما انتهى به الأمر إلى مستشفى للأمراض العقلية، وليس هناك شك فى أن عالم ستردنبرج الخيالى الداخلى كان عالماً ذهانياً ولكن استكشافه لهذا العالم كان متعمدا ومترويا وإلى حد ما متحكما فيه، وكما قال هو نفسه فى كتابه "دفاع رجل مجنون" ليس كل شخص بقادر على الجنون، ومن بين هؤلاء الذين يكونون محظوظين بدرجة كافية بسبب قدرتهم على الجنون، ليس هنالك إلا القليل فقط الذين لديهم الشجاعة على مواجهة الجنون" وكتب ستردنبرج أيضاً يقول "إننى أكتب جيداً أثناء الهلوسة" وقد أدرك "سبرنكورت" فى تقديمه لكتاب ستردنبرج "دفاع رجل مجنون" أن جنونه لم يكن من ذلك الذى يؤدى بصاحبه إلى مستشفى للأمراض العقلية وذلك لأن الأنا لديه كانت لا تزال تتمتع بقدر مناسب من القوة، كما ظلت لديه قدرة مناسبة على التحكم فى الأشياء، وخلال فترة الاضطراب العقلى الأكثر حدة فيما بين عامى 1894، 1896 م كتب ستردنبرج سيرته الذاتية وخلال السنوات السبع التالية أنتج ما يقرب من سبع عشرة مسرحية، وكما لاحظ "لوكاس" فإن إنتاجه الأساسى تكون "إما من قصة خيالية" هى إلى حد كبير سيرة ذاتية، وأما من سيرة ذاتية هى إلى حد كبير قصة خيالية. ورغم أنه لم يميز دائماً بين الخيال والواقع، ورغم أن تخيلاته التى أنتجها كانت دون شك فى حالات كثيرة فصامية، فإنه لم يجهل تماماً قدرته على التحكم فى مادته، فقد كانت هذه المادة كما يقول "أنطونى سيوزر" ذهانية، لكنه ذاته لم يكن كذلك.

د. شاكر عبدالحميد

نرجسى هستيرى.. إذا لم يتوافر له الوعى الكافى سقط فى الاضطراب والمرض



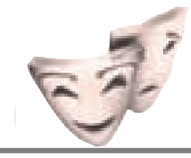
تشوش الهوية بين ارتداء الأقنعة.. وصعوبة خلعها!



نزعة استعراضية.. توق عارم للحب.. والاكتئاب إذا تراجعت الشهرة



● إن المظاهر الآلية للحركة تستند من ناحية على مراكز نخاعية منظمة للنموذج الحركى ومن ناحية أخرى على الخصائص البدنية للجهاز الحركى.



مهنة التمثيل وأخطارها

الممثلون عرضة للجنون

قد يفقد الممثل ذاكرته إذا أهمل العناية بها



شرب الخمور وتعاطى المخدرات.. كيف يتقمص الممثل دوره؟



ممثل يكمل دوره على قارعة الطريق.. جنووووون





لكل مهنة لا شك أخطارها، أو قل أمراضها، وهو ما يصطلح عليه أساتذة الطب النفسى بمصطلح: أمراض المهنة.

وهو ما تنبه إليه المتخصصون فى دراسة الإبداع البشرى منذ نهايات الربع الأول من القرن العشرين، وتبعهم النقاد والمبدعون العرب فى تطبيقه على ما يرونه من شطحات المبدعين العرب فى شتى مناحى الإبداع وعلى رأس ذلك دارسو فن التمثيل.. وأقدم ما وقع تحت أيدينا من متابعات صحفية فى ذلك الشأن ما نشرته مجلة المسرح فى عدد أول أغسطس سنة 1927 بقلم كاتبها محمد على حماد، وتحت عنوان:

"مهنة التمثيل وأخطارها.. الممثلون عرضة للجنون.. بحث وتحليل مع سرد بعض الحوادث الحقيقية".

يبدأ الكاتب مقاله قائلاً:

"لست أدرى أأشكر الظروف أم أتبرم منها؟ أأ شكرها لأنها ساقتنى إلى مطالعة إحدى بدائع هنرى برنشتين، فدفعنى ذلك إلى التفكير فى هذا الموضوع أم أتبرم منها لأن ذلك سبب ألمًا فوق ألم وعذابًا فوق عذاب.. قرأت لبرنشتين رواية تنتهى بأن يصاب بطلها بلوثة فى عقله فيجن، وعندما كنت أراجع المشهد الأخير أخذنى الوجوم والاضطراب وشعرت وكأننى أحطت بجو غريب مخيف، ففزعت من وحدتى وسويت صحائف القصة وأنا بالمأخوذ المسلوب أشبه..

ساءلت نفسى ترى ما يكون إحساس الممثل إذ يقف فى القصة هذا الموقف المؤلم وأى شعور يداخله ويفعم قلبه؟ الحق إن هذه المهنة: مهنة التمثيل من أدق المهن وأشقها ويكفى أنها توجب على محترفها الظهور كل مرة فى هيئات متباينة وإحساسات مختلفة تخالف جد المخالفة هيأته العادية وإحساسه الطبيعى".

هكذا بدأ محمد على حماد مقاله بالسؤال الجوهرى –المؤلم فى وجهة نظره –عن إحساس الممثل وهو يقف كل ليلة متحملاً شعورًا قد يكون مؤلمًا محزنًا وعليه أن يتقمص هذه الروح التى قد تتلبسه، ولم لا وقد تلبست محمد على حماد وهو يقرأ نصًا، فما بالك بمن يؤديه.

ثم يستطرد الكاتب عارضًا لأهم أدوات الممثل فى ممارسة مهنته.. وهى ذاكرته.. يقول:

"إن ذاكرة الممثل تتحمل مجهودًا شاقًا من عمله المستمر فى إخراج أدواره وحفظها وعمل البروفات والاستعداد للتمثيل كل مساء.. ومهما كانت قوته فلابد أن تخونه أخيرًا، وقد يفقدها تمامًا إذا أهمل العناية بها أو حمّلها فوق طاقتها.. ومما يذكر فى هذا الباب أن ممثلاً فى مسرح الكوميدى فرانسيز تفوه فى أحد أدواره بهذه الجملة ثم سكت، وهى:

كنت عندئذ فى روما..

ولم يتذكر كلمة بعد هذا، وانتظر الملقن فلم يسمع منه شيئًا فكرر جملته علّه يتذكر بقيتها ولكن دون جدوى، وأخيرًا قرّ بعجزه وإن يكن قد ختم الموقف بدعابة أرضت الجمهور، فقد نظر إلى مخبأ الملقن وصرخ به بكل جلال:

ماذا كنت أفعل فى روما؟

ثم يخرج الكاتب بعد ذلك إلى لب موضوعه وهو تقمص الدور حتى ليمكن أن تحدث من جراء ذلك التقمص كارثة.. "فقد حدث فى أحد مسارح روما قديمًا قبل المسيح أن الممثل الشهير "رسيوس" تعمق كثيرًا، فى شخصية الملك "هسترى" التى كان يمثلها، فقد قتل أحد العبيد أو أحد زملائه إذ شئت بضربة قاضية من صولجانه.. وعلى نفس المسرح بينما كان ممثل يمثل مشهدًا صامتًا اعترته نوبة هياج وأخذ الجنون يتسرب إلى عقله رويدًا رويدًا كما هو مفروض فى الشخصية التى يمثلها، فشق رأس زميله الذى يمثل أمامه!.

ويواصل محمد على حماد حكاياته النادرة عن أحداث تحدث على المسرح، تتعدد أسبابها المباشرة غير أن سببًا رئيسيًا يقف وراءها جميعًا، وهو محاولة التقمص العميق فيما يؤديه الممثل على المسرح... ومن هذا ما كان يلجأ إليه بعض الممثلين كشرب الخمر وتعاطى المخدرات.. والحوادث التى من هذا القبيل على المسرح المصرى كثيرة.. كما أن من بين ممثلينا من راح ضحية بعض المخدرات القتالة، ويُرى اليوم يتسكع فى الطرقات بحالة مؤلمة.



كيف تقمصت هذه الفتاة دورها



وحدث لثلاثة من كبار ممثلينا إذ كانوا يمثلون فى رواية "أبطال المنصورة" أن هيأ لهم المخدر أنهم مغاربة فأتموا مشاهدهم على هذه الصفة من الحديث واللهجة والإشارة..

وقد تصادف الممثل فى حياته الفنية ظروف قاسية عليه أن يتحملها فى صبر ورضا، ولقد حدث لأحد الممثلين الكوميك فى أحد مسارح باريز أن اضطر إلى القيام بمشاهد متتابعة لإثارة الضحك بينما هو ينتظر نتيجة عملية خطر، تُعمل لابنه فى المستشفى وكان الأمل فى نجاته منها ضعيفًا ولم يستطع المتفرجون أن يلمسوا الحالة التى فيها الممثل كما لم يتبينوا عبء ما على كاهله من الألم المبرح.. ومما يطابق هذا من الحوادث التى أعرفها عن الوسط المصرى ما حدث للمغنى المعروف عبده الحمولى إذ كان يزف ابنه وحدث بعد أن زف العريس فى منتصف الليل كما جرت العادة ورجع إلى الصيوان يغنى للضيوف بلغة نبأ وفاة ابنه العريس!! فكتم الأمر وظل على ما كان عليه حتى الصباح وارتجل مواله المشهور وفيه "كبدى يا ولدى يا نور العين". وعندما أشرقت الشمس وأراد القوم الانصراف أخبرهم بما حدث قائلاً:

فلتشاركونا أحزاننا كما شاطرتونا أفراحنا..

وكثيرًا ما كانت هذه المهنة الشاقة سببًا فى جنون بعض محترفيها فقد حدث فى عام 1890أن أحضر إلى أحد دور المجانين فى باريس جنرال بملابسه الرسمية يحمل وسام اللجيون دونير وكانت تبدو عليه مظاهر الهياج والغضب وبعد التحقيق اتضح أنه ممثل كان يمثل دور الجنرال فى إحدى الروايات ففقد صوابه وأتم تمثيل دوره على قارعة الطريق حيث قبض عليه..

وحدث لممثل كان يقوم بدور كوبو فى إحدى روايات زولا وهى شخصية سكّير تنتابه من حين إلى آخر أزمات عصبية شديدة من وطأة الخمر أن مات بنفس العلة التى كانت تصيب هذه الشخصية..

وقد يكون من الفكاهة المؤلمة أن نقص بعض حوادث عن ممثلين اعتلوا المسرح وهم فى حالة جنون، فمن ذلك أن "مسز فان بروجن" الإنجليزية كانت أصابتها لوثة غير بعيدة المدى فحجزت فى إحدى المستشفيات ولكنها علمت فجأة أنهم سيمثلون فى المساء رواية هاملت وكانت قد مثلت هى دور "أوفيليا" قبل أن تجن فصممت على الهرب وفعلاً غافلت الحراس وخرجت، ثم قصدت توًا إلى المسرح واختبأت فى أحد الأركان وعندما جاء المشهد الذى تدخل فيه أوفيليا كمجنونة سبقت هى ممثلة الدور وقفزت إلى داخل المسرح ومثلت المشهد أمام الجمهور تمثيلاً أثار إعجابهم وفزعهم وماتت المسكينة بعد هذا الحادث بأيام..

وحدث أيضًا أن الممثل "برفيل" كان قد أُبعد عن المسرح لتعبه الذهنى ولكن سمح له بالعودة إجابة لإلحاح زملائه، وشعر ذات ليلة وهو على المسرح بالنوبة تعاوده ولكنه استطاع أن يتمالك نفسه حتى أتمّ مشاهده وخرج وقد أتمّ الله عليه نعمة الجنون".



هشام عبد العزيز

● المخرج المسرحى انتصار عبد الفتاح يستعد لتقديم عرض مسرحى جديد فى مهرجان المسرح التجريبى القادم.



• إن الحركة ليست مركز تعبير الآليات المختلفة بقدر ما هى مركز إدماجها معاً: إدماج التطورات الآلية الغريزية، والتطورات المكتسبة والمعرفية وإدماج التطورات الحسية والحركية، ومن هنا فإن قضية الإدماج تعد نظرياً ومعرفياً ذات أهمية أساسية.

فهم أعمق للجنون .. عن طريق المسرح



قد يتخيل القارئ لعنوان كتاب "مشاهد الجنون على المسرح" لمؤلفه ديريك راسيل ديفز أنه يتوجه إلى المسرحيين وحدهم راصدا ما يتعلق بصور الاضطراب النفسى وضمنها الجنون بالطبع، مقتطفا مشهدا من هنا وآخر من هناك جامعا هذه الصور، لكنه يتجه فى الأساس إلى العاملين فى مجال الصحة العقلية مؤكدا أنهم يستطيعون تعلم الكثير من الكتّاب المسرحيين من خلال التعرف على الطرق النفسية وتطور المرض العقلى وكيفية الشفاء منه، فالمسرحيات التى رسمت صورا للجنون قد وضعته فى سياق الأحداث والظروف التى تصيب الشخص، كما أنها قدمت نماذج من الجنون مثيرة للاهتمام خاصة لمن يقابلون الجنون فى حياتهم المهنية، كما يمكن أن يتعلم رواد المسرح منها بالقدر الذى تمنحه إياهم كتب الأمراض النفسية، فضلا عن أن فهم الجنون النابع من المسرحيات يعد فهما حيويا حيث تقدم الأحداث بطريقة درامية تثير المشاعر، والشغف الثقافى فى آن واحد.

إن هذا الكتاب يقف على مشاهد الجنون التى كتبها المسرحيون، ويطرح أفكاره حول عدد من الشخصيات المسرحية مثل أوديب، هاملت، عطيل، الملك لير، دكتور فاوست، إيفانوف.. إلخ، ويعرض بجلاء "مشاهد الجنون" طارحا السؤال الذى يسعى للإجابة عليه وهو: كيف تستطيع المسرحيات أن تكون مصدرا مهما يمد المحترفين فى مجال المرض العقلى ببصيرة أعلى وخبرة أعمق مما تمنحه الكتب وحدها.

قدمت للكتاب د. سو إيمى جيننز وهى ممثلة وممارسة للعلاج بالدراما مؤكدة أن معرفة الحدود المشتركة بين المسرح والعلاج يجعلنا نبدأ فى فهم التيمات الكبرى عن الحال الإنسانى، ويجعل من المسرح وسيلة لفهم الجنون، ولا يشترط أن تكون المسرحيات قديمة لمنحنا هذه البصيرة، وتمدنا بالفهم، فالكلاسيكيات اليونانية ومسرحيات شكسبير تعد أمثلة دالة، فضلا عن بعض مسرحيات فورد، إبسن، هار، بريخت، إليوت، ألبى، فتقدم مساهمة حقيقية فى فهم ماهية الجنون.

إن المسرح يعطى علم الأمراض النفسية شكلا من أشكال التوسع كى نرى العلم فى سياق العلاقات العائلية والاجتماعية والمعايير الثقافية، ويتأكد ذلك بإشارة المؤلف لتفسير فرويد لأسطورة أوديب حين أغفل القصص المهمة التى سبقت قتل الوالد لايوس على يد ابنه أوديب، فقد أدى تركيز فرويد على قتل الأب بيد ابنه والزواج من الأم إلى إهمال العائلة كوحدة كلية، فهذا الفهم وغيره كان أحد الأسباب فى التحول للمسرح بوصفه مصدرا للفهم، فالمسرح يقدم لنا كجمهور المكاشفة والبصيرة فندرك كيفية جنون هاملت، فحين نقف على السياق المعرفى الذى يتيح لنا التفاصيل فإن الجنون يصبح مفهوما، فكتب علم النفس وكذا الطب النفسى لا تحتوى تفاصيل عن الأحوال والظروف التى تنشأ فيها نوازع القتل وكذا التأثيرات التى تظهر بجلاء على القاتل بعد ارتكابه الجريمة، من هنا فالمسرحيات تخبرنا، بل تتحدانا وتمدنا بنماذج مضطربة السلوك، وبالتالى تعيد ترتيب التجارب المؤلمة وتمكننا من الوعى بها والتعامل معها.

يعرض الكتاب نماذج الجنون عبر حبكات من المسرحيات الشهيرة كما لو كانت حالات تاريخية، وهو ما يجذر الطريق للعلاج عبر الدراما، أو على وجه الدقة بالدراما، وقد أصبح المسرح وسيلة للدرس الطبى ففى نهاية السنة الدراسية الأولى يتناول طلاب العلاج بالدراما مشهدا يوضح "مرضا" ثم يمثل ويعلق عليه من خلال ملاحظة الحالة، وفى السنة التالية يتناول الطلاب تاريخ حالة من الحالات ويقدمونها فى شكل درامى كما لو كانت مسرحية، بعدها يتم الفحص من خلال ما عاينوه من خلال التمثيل الدرامى، وفى السنة الأخيرة يقدمون إبداعهم من خلال عرض درامى من حصاد الرحلة مستعينين بطلاب الدراما فى التدريب.

فالكتاب يعد نصا أساسيا لكل المشتغلين بالمصحات التى تعالج المشكلات العقلية، كما يهم المشتغلين بالعلاج النفسى، وكذا من يعالجون بالدراما، ويركز على أن يبدأ الإكلينيكيون من البحث فى التشابهات بين مرضاهم وشخوص المسرحيات.

كما يقدم المؤلف دعوة للإكلينيكيين لإعادة اكتشاف إنسانيتهم الفنية باللجوء إلى المسرح، ويركز على المسرحيات المُمثلة بدلا من المقروءة، فالحوار بين العلم والفن سيسهم مساهمة جليلة فى تقدم الممارسة العلاجية، فالفن يستطيع أن يخبرنا بأشياء لا يستطيع العلم أن يكشفها، خاصة فيما يتعلق بالمسرح حيث يمكن أن يقدم - أيضا - علاجا للجمهور وكذا التعامل مع الممثلين المرضى بطريقة إنسانية وفنية فى آن، فالفهم الذى تغطيه المسرحيات عن الجنون سيمنح المشاهد الحيوية موقظا المشاعر ومثيرا للشغف الثقافى.

يؤكد ديريك راسيل أن وصف المرض العقلى لم يكن كافيا فى الكتب حيث تتعرض للأعراض دون وضعها فى سياق، كما لو كانت إشارات عصبية بسيطة أو مجرد انعكاسات لانحراف عمليات المخ عن مسارها الطبيعى، لكنها لابد من رؤيتها فى سياقها الذى تولدت فيه، ومن وجهة النظر هذه بدأ التعرف على أوجه التشابه بين المرضى وبعض الشخصيات المسرحية الشهيرة مثل أوزوالد وهلين أوليفينج فى (الأشباح)، أيلدا ود.وانجل فى (السيدة التى أتت من البحر) وبلانش دى بوا فى (عربة اسمها الرغبة) وكذا الملك لير وأوريستيس، ومما يؤكد أهمية المسرح كفن للطب النفسى كعلم هو التوسعة التى حدثت لبعض أفكار فرويد فيما يتعلق بمسألة الصراع الأوديبى، فقد أشار فرويد لهذه الصراعات وأثرها فى ديناميات العصاب النفسى رغم عدم تطبيقه للفكرة على حالات المرض العقلى الكبرى، وفى دراسته لمسرحيات مثل: "هاملت" و "روزمر شولم" قلص أعراض المرض مرجعا إياها إلى عقدة أوديب، وهو ما يغفل وجهة نظر الابن وكذا السياقات المتعلقة بأسرة كاملة، وكان عليه أن يضع العائلة بكاملها فى مجال الرؤية ليرى خوف الأب من الإطاحة به من على العرش.

لقد تشاركت مجموعة من المعالجين النفسيين فى الاهتمام بالمسرح، والتفتوا إلى المسرحيات بدافع المزيد من الاستنارة فيما يتعلق بالعلاقات الأسرية التى يلاحظونها من خلال مرضاهم، لذا فقد بدأت معظم أبحاثهم التى ساهموا بها بسؤال محورى: ما هو الضوء الذى ألقته الاكتشافات التى حدثت فى غرف الاستشارة على معانى المسرحيات؟ لكن مؤلف الكتاب يطرح سؤالا آخر: ما هو الضوء الذى ألقته اكتشافات الكتّاب المسرحيين على الجنون الملاحظ فى العائلة، الأصدقاء، الجيران، المعارف، المرضى، ليس فى غرف الاستشارة فقط، لكن فى حياتهم اليومية؟

إن منهج ديريك يتلخص فى جمعه لعدد من المسرحيات المكتوبة عبر أزمنة مختلفة وتجمع أمثلة متنوعة للسلوك الذى يقدم على يد شخصية أو أكثر فى المسرحية ليعكس الجنون أو ما يشبهه، من هنا فلم يبدأ المؤلف بتقديم تعريف للجنون، لكنه بدأ بتعريف السياق الذى يتم فيه السلوك الجنونى ليقوم بدراسته من خلال النص الذى قدمه الكاتب، ثم يطابق بين العمليات الشخصية المتداخلة ودورها فى تطور الجنون، وفى الشفاء منه، وما يتم شفاؤهم قليلون جدا لأن معظم المسرحيات تنتهى بنهايات مأساوية، لكن الهدف الأساسى هو الوصول لفهم أعمق لماهية الجنون حتى يمكن الوقوف على علاجه عبر معاينة المسرحيات التى تتناوله فنيا.

إن مجموعة من المسرحيات تكشف عددا من المعلومات التى تجعل الجنون مفهوما بطريقة تدريجية، فشكسبير فى معظم مسرحياته يثق فى الجمهور، ويضع بين يديه الحقائق المرتبطة بالأحداث، وهو يفعل ذلك غالبا من خلال مناجاة كاشفة أو من خلال تعليقات شخصية أخرى، فيتعاطف الجمهور مع هاملت بينما لا يتعاطف مع كلوديس، فشخصيتا هاملت وأوفيليا - مثلهما مثل أبطال تراجيديين آخرين- تثيران الشفقة، بهذا الفهم ينطلق كتاب "مشاهد جنون على المسرح"، فبعد المقدمة الضافية يعرض لأسطورة أوديب كنموذج، ثم يقدم الطرق العائلية، ومنهج الكتاب، ليلقى بعده بنا فى نماذج من المسرحيات مؤكدا أن ما تمدنا به النصوص يختلف عما نجده فى كتب الأمراض العقلية والنفسية، لأن هذه النصوص نتاج إبداع يدرك ما تشعر به الشخصية المبتلاة وما يعبر عنه الآخرون عنها وهم يتحدثون، والكتاب يضم بعد المقدمة ثمانية فصول هى: دروس فى المسرح، نماذج الجنون، ما تقصه المسرحيات، الواقع والوهم، الخصومات العائلية، التحرر من الماضى، أنواع من الشفاء، ثم استنتاجات، وجميعها تصب فى الفكرة الجوهرية التى يطرحها الكتاب فى أن المسرح يقدم للعلم مجموعة من العلامات والإشارات التى غيرت مفهوم المختصين عن الجنون، بل جعلت فهمه أكثر عمقا بعيدا عن الفهم الضيق الذى تحتشد به كتب المتخصصين فى الأمراض النفسية والعقلية، لكن اللغة التى ترجم بها الكتاب تعانى من الارتباك الصياغى الذى يقف حائلاً دون فهم السياقات اللغوية التى ينبنى عليها، فإذا كان المؤلف قد استعان بفن المسرح ليصل إلى فهم أعمق لماهية العلوم، فإن هذا الكتاب قد ضل الطريق بصياغته المربكة دون الوصول بنا إلى العمق الذى أراده المؤلف والذى كان يصلنا عبر جهد مضن فى إعادة القراءة وبناء وتركيب الجمل من جديد.

مسعود شومان

فى سياق العلاقات الاجتماعية.. يصبح الجنون مفهوما



"ديفز" يخاطب العاملين بالصحة العقلية: عليكم بالمسرح

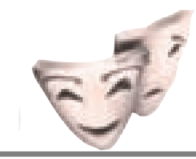


العلاج بالدراما.. لأن وصف المرض العقلى فى الكتب ليس كافيا





• إن بعض أنظمة تدوين الرقص قد لجأت إلى نوعين من المراجع: المركزى (جسد الممثل أو الرقص) والخارجى (خشبة المسرح) علاوة على فضاء العلاقات بين مختلف الممثلين.



الأمراض الناتجة عن فن التمثيل

الممثل كمروض الوحوش.. والوحش هنا عشرات الرؤوس تملاء الصالة



عرض الذات الدائم للمجهول يؤثر بالتأكيد على السلامة النفسية



بعضهم يفرط في طلب المتعة تعويضا عن الأرق والإرهاق العصبي



لك أن تتخيل أنك ذات صباح مشرق، خرجت من بيتك وأثناء مرورك من الشارع الذي تسكن فيه لاحظت أن الجميع يلقون عليك تحية الصباح، فلا يأخذك العجب لتلك المودة التي أصابت جيرانك فجأة، ولكن ما نوع الرعب الذي يصيبك إذا ما خرجت للشارع الرئيسي فوجدت الجميع يعرفونك، ومن فرط الإعجاب تحلق حولك مجموعة من الشبان والشابات للحديث معك، بعضهم يتصرف كأنه صديقك الشخصي.

هل ستطلق ساقيك للريح هربًا أم ستفرح لأنك صرت نجمًا؟!! البعض يدخل قفص النجوم الذهبي ويعبر مشواره بسلام، والبعض يدخل دائرة التوتر.

إن الأسود والنمور الشرسة في حلبة السيرك لن تأكل مدربها إلا إذا فقد الثقة في نفسه.

أما الذي سيفقده تلك الثقة فهو الوحش الكاسر الذي يقبع في صالة العرض وهو الوحش صاحب الرؤوس اللا نهائية بتلك العيون المندهشة فإذا مل أحدهم فأخذ أسرته وترك البنوار الأول فإن المدرب سيفقد سعادته وقدرته على جذب الجمهور تلك المقدرة التي يمكن أن يغامر بحياته مع الأسود والنمور من أجل أن يحصل عليها، مقدرة حصد إعجاب الجمهور وتصفيقهم الحاد لمهارته، لذلك فجزء رئيسي من التنبيهات للجمهور في السيرك هي ألا يقترب الأطفال من القفص الحديدي حرصًا على سلامتهم، كما لا يجوز خروج أحد المتفرجين من الصالة أثناء عروض الوحوش المفترسة حرصًا على سلامة المدرب.

فتعلق الجمهور به هو ما يمنحه تلك السعادة ويدفعه لمغامرة التضحية بحياته مع الوحوش المفترسة، ومغادرة أحدهم للعرض تساوي عدم أهمية ما يحدث، ولا شيء يقدر على هزيمة مروض الوحوش المفترسة إلا غياب اهتمام جمهور الصالة الذي يربك المدرب ويؤثر على ثقته المفرطة بنفسه والتي يستمد منها تأثير السيطرة على الوحوش المفترسة.

هكذا كل فنون الأداء ومنها بالطبع فنون السيرك بألعابه الخطرة، وأحد فنون الأداء الخطرة هي فن التمثيل، فهو الفن الذي يدفع الممثل من أجل الكثير كي يحصل من ذلك الأداء على فكرة الإعجاب المفرط الذي يؤدي لتقدير الجمهور.

وواحد من الأمراض الرئيسية التي تصيب الممثل هي إدمان ذلك التقدير، وهو الإدمان الذي يؤدي به لضرورة الحفاظ على النجاح.

إن إيريك بنتلي الناقد المعروف يطلق صفة الوحش على الجمهور العريض، فهو الجمهور العريض الذي لا نراه حين تطفأ الأنوار في الصالة ويعود لأعماله الواقعية ولحياته اليومية بينما تظل أنت في أعمالك الخيالية التي هي جميعها متعلقة برضا ذلك الوحش الكاسر عنك ذلك الوحش الذي يمكن أن نطلق عليه صفة الجمهور هو صانع النجوم وهو دافع أجورهم الباهظة وهو صاحب القرار في كل شيء ولذلك يظل الممثل طوال حياته يبحث عن رضا ذلك الوحش عنه، وهو الرضا السامي الذي يجعل من أداء الممثل عملية تستحق الإعجاب.

إن عرض الذات الدائم للجمهور انتظارًا للنتيجة مسألة تؤثر بالتأكيد على السلامة النفسية فالممثل في حالة اختبار دائم ومع كل عمل جديد هو في حالة عرض للذات على الجمهور.

وعرض الذات مسألة مرتبطة بالكفاءة طوال الوقت والكفاءة مسألة مرتبطة بالصحة العامة وبالتدريب وبحسن اختيار الأعمال الفنية.

أما ما يظل مع الحفاظ على الجدية في الأداء فهو استمرار إعجاب الجمهور، فالممثل إذا سيطر على النص والدور وعلى علاقاته بفريق العمل فكل ذلك لا يساوي شيئًا إذا لم يهتف له الجمهور ويصفق إعجابًا.

ومسألة الجمهور والحصول على إعجابه مسألة تظل غامضة ومرتبطة بظروف موضوعية عديدة ولذلك فإن رحلة صعود ممثل عبر سلم النجاح نحو قمة النجومية محفوفة بالإرادة والمصاعب والمتاعب والقلق والتوتر النفسي وهذا سر إفراط العديد من الممثلين والممثلات في طلب المتعة كتعويض عن الأرق والإرهاق العصبي الشديد، كما أن ذلك التوتر الذي يحتاج الممثل لخفضه طوال الوقت هو الدافع لإدمان العديد منهم للكحول واستخدام المهدئات والاعتياد الدائم أو المتراوح على تعاطي المخدرات بأنواعها، بل إن تعدد بعض العلاقات العاطفية هو أحد مظاهر إدمان مصادر خفض ذلك التوتر.

والأمر الذي يساهم في طلب جلب الاسترخاء عبر وسائل أخرى للممثل خاصة حين يصبح نجمًا هي مسألة للحصار بالمعرفة فالممثل بعد الشهرة يدخل سوق العرض والطلب ، وهنا يصبح الإنسان علامة تجارية علامة على أن الجمهور سيشاهد سلعة يحبها ويدفع ثمن التذكرة من أجلها وبالتالي فليس الإعجاب فقط هو هدف الممثل وهو يؤدي في بورصة النجوم، إنه صراع من أجل البقاء.

ومع صعود وهبوط الممثل - كعلامة تجارية- يتم الضغط على جهازه العصبي بشكل مؤثر وبالتالي يهرب النجوم للأماكن الخالية من الجمهور بعيدًا عن فكرة عرض الذات المستمرة..

بينما يظل من غربت شمسهم في حالة عرض للذات بالنوادي العامة وأماكن السهر العمومية وغيرها من الأماكن كالمنتديات الثقافية محدودة التأثير بهدف الحصول على الإعجاب الذي لا يحصل عليه في الأعمال الفنية.

أما النجم العلامة في حالة تألقه فهو محاصر بتوتر آخر، فإن الكتاب الكبار من المشاهير على سبيل المثال يمكن لهم التجول بحرية نسبية في الشارع وأماكن التسوق وأماكن المتعة العامة كالمقاهى والنوادى والفنادق الكبرى أما النجم / الممثل المحاصر بحب الجمهور العريض / الوحش الكاسر فهو لا يستطيع ذلك.

إنه مسجون في قفص الشهرة التي تقضي على الحرية الشخصية، فلك أن تتخيل أنك حين تخرج من باب بيتك وكل من تقابله يعرفك معرفة تامة وأنت لا تعرف من هو؟ بل إن بعض المهاويس بالنجوم من أعضاء الجمهور العريض / الوحش الكاسر كثيرًا ما يحببون النجم أو النجمة لدرجة تعريضهم للقلق وللتهديد وللدعاوى القضائية من أجل البقاء معهم ولو قليلاً في دائرة


إدمان التقدير أحد أهم الأمراض التى تصيب الممثل







● إن المخ يشكل تصوراً للفضاء وللحركة. إذ لدينا بالفعل عدد من المجسات الحسية المخصصة على قدر قياس الحركة وتوجد مستقبلات عضلية، تقع داخل ألياف عضلية صغيرة متخصصة.





هل يمكن أن نطير معاً



بين الإبداع والأضطراب النفسى

الضوء.

وهكذا يصبح سلوك النجم اليومى محل اختبار وتقييم يومي، سلوكه إن باع وإن اشترى سلوكه لو أراد أن يلهو قليلاً، سلوك الإنسان محسوب عليه مرة، أما سلوك الشخصية العامة فمحسوب عليها ألف مرة.

إن النجم كشخصية عامة محل مراقبة وتقييم دائمين من جميع الناس، ما هذا الأرق؟

ما هذا السجن الذى وضع الإنسان نفسه فيه بيده، قفص الشهرة الذهبى يقضى تمامًا على الحرية الشخصية ويدفع لمزيد من التوتر.

إن ذلك الضغط اللا شعورى الناتج عن الشهرة يؤدى بالفعل لحالة نفسية ضاغطة ومستمرة تؤثر على النجوم فتدفعهم لمخاوف ذهنية متنوعة والمخاوف تنتمى لما يمكن تسميته فى علم النفس "بالفوبيا" وهوالخوف المبالغ فيه من كسر إشارة المرور الذى ربما يؤدى لقضية كبرى.. الخوف من السهر فى مكان مفتوح خشية الشائعات.

أما الفوبيا الدائمة فهى الخوف من فقدان النجومية وغياب النجاح.

وإذا سألت المعتزلين طوعًا بعد تاريخ مشرف فالسبب الرئيسى الخفى هو الخوف من فقدان الصورة الجميلة التى صنعها النجم لدى جمهوره.

كما أن إدمان البقاء بهدوء أمام شاشة التليفزيون فى المنزل أو التمتع بنهارات الشتاء الدافئة وأمسيات الصيف الرائعة بعيدًا عن وهج الإضاءة والإرهاق العصبى الشديد فى الأعمال الفنية فهو السبب الحقيقى، فجميع النجوم الكبار بعد أن انسحبوا بهدوء أدركوا متعة الأعمال العادية بعيدًا عن عرض الذات الحارق المستمر.

إن عرض الذات هذا فى مرحلة معينة يصبح فى منتهى القسوة، خاصة أن الممثل / الممثلة يعتمد فى عرض ذاته على فكرة استخدام الجسد.

وعرض الذات / الجسد أمام الجمهور العام فكرة يختلف تقديرها من مجتمع لآخر، وفى بعض المجتمعات المغلقة وفى بعض الثقافات المحافظة يظل الإعجاب بالنجم / النجمة نوعًا من الإعجاب المزدوج كما يحدث الآن فى معظم المجتمعات العربية، وهو الإعجاب المشوب بنوع من الرفض الأخلاقى الذى يطارد الفنانين فى مختلف المجتمعات ويصل ببعض المحامين الباحثين عن الشهرة لرفع دعاوى قضائية بسبب دور مثلته يسرا فى أحد الأفلام على سبيل المثال ، إن المجتمع المصرى الآن يحب النجوم لكنه يرفضهم فى السر، يتسلى بمشاهدة التليفزيون ويخشى على أولاده من التأثر بهؤلاء اللامعين واللامعات، وما زال البيت المصرى المحافظ شأنه شأن معظم البيوتات العربية يتعامل مع النجوم الممثلين بتلك الازدواجية التى تحمل الإعجاب والريبة معًا.

تلك النظرة وريثة الفكرة القديمة فى العالم كله عن الممثل الذى لا يمكن أن تحصل على شهادته أمام المحاكم فهو يبدل هيئته وأدواره مثلما يبدل ملابسه، وهنا نصل لمنطقة الضغط العصبى الأصلية وهى منطقة مرتبطة بفكرة الهوية، وهى السبب فى تلك النظرة المتعالية القديمة للممثل والتى تجاوزتها الحضارة الإنسانية فى معظم المجتمعات المتحضرة ومنها المجتمع المصرى بالطبع، فالمجتمع يعرف الشخص بهوية واحدة وبطريقة واحدة فى الكلام والسلوك وارتداء الملابس، أما الممثل فهو شخصيات افتراضية متنوعة ، هو البطل الجاد صاحب المبادئ وهو اللص الحقير، هى المربية الفاضلة والزوجة الخائنة فى ذات الوقت، الممثل النجم عبر أدواره يدخل فى هويات متنوعة المتعلم والجاهل الصعلوك المتسول والمليونير القادر، أفخر الثياب وأحقرها ملك وخادم، صاحب سلطة وصولجان وصحية مسلوبة الإرادة، فأين هو إذن؟

وفى كثير من الأحيان يسمع النجم تلك المداعبة من أقرب الناس إليه أنت ها تمثل علىَّ.

إن هويته الأصلية فى حقيقة الأمر لا يكاد يعرفها أحد إلا الدائرة الضيقة المحيطة به.

وتلك الفكرة السلبية عن مسألة مصداقية هويته قد تجاوزها المجتمع، ولكنها على مستوى الممثل / الممثلة فى حقيقة حياتهم اليومية تظل مسألة حقيقة، فالممثل يعرض هويته الحقيقية للخطر رغم إرادته.

وتلك المسألة (غياب هويته) تظل مع كل ما سبق السبب الرئيسى لوقوعه فريسة للضغط العصبى.

وفى كل بلاد الدنيا توجد معامل وورش فنية تدرب الممثل على تدعيم هويته، وتساعده على التخلص من الشخصيات التى يتقمصها ومن أشهرها مدرسة لى ستراسبرج الأمريكية التى تستخدم ما يعرف بالطريقة فى التقمص عبر استدعاء ذكريات الممثل الشخصية الخاصة الحزينة والمبهجة والحقيقة حين يقوم بتجسيد دور ما، وكذلك توجد طريقة لمغادرة التقمص، فكما أن دخول الممثل فى إهاب الشخصية مسألة مرهقة نفسيا فإن الخروج منها مسألة عويصة ومرهقة للغاية.

والكثير من النجوم يعانون فترات طويلة من شخصيات تقمصوها ولم يستطيعوا طردها من حياتهم اليومية بسهولة وبعض حالات الحزن الشديد تلازمهم إذا كانت الشخصية حزينة، وبعض حالات الإحساس بالفراغ الداخلى والفقد الشديد تحاصرهم حين يغادرون إهاب شخصية أحبوها، والكثيرون منهم يقدمون على تصرفات يومية غريبة أثناء مرورهم بحالات الامتلاء بالشخصية أو التفرغ من أجل الخلاص منها.

عذاب وخيالات وضبط انفعالى وتركيز على اللا شعور والشعور معًا ومشاعر متنوعة ومتناقضة.

الممثل وخاصة الفذ العبقرى كثيرًا ما يفقد جزءًا من حياته الخاصة فى حياة الشخصية التى أحبها.

وكل ذلك يؤثر بالطبع على هويته وعلى كينونته وبالتالى على استقراره النفسى.

والجزء الأساسى من العقل الواعى المسيطر على الأداء يظل الدرس الأول للممثل، أما اللاواعى فهو سر العبقرية والحضور المذهل وهو سر التعرض للإرهاق النفسى والبدنى اللا محدود والكثيرون من أعضاء فريق الوحش الكاسر الذى يدعى بالجمهور العريض لا يعرفون عن ذلك الإرهاق الكثير.

والحديث هنا عن الفنان المبدع أما ممثلو الإكليشيهات أو الصورة الواحدة فهم أصحاب النمط الواحد الذين لا يهددون هويتهم ولا يحصلون على المتعة الفنية الكبيرة ولا متعة كبيرة بلا عذاب كبير.

وكل تلك الخيالات تبقى فى اللا شعور فالممثل المبدع يعيش مئات الحيوات لشخصيات عديدة مثل مئات الشخصيات المختلفة التى يمثلها مما يأتى له بخبرة إنسانية كبيرة ويأتى معها بتهديد لهويته الشخصية، وهو التهديد المؤثر على جهازه النفسى والعصبى وبالتالى على ضحته العامة بشكل طبيعى.

وكما هو معروف فإن الهوية هى ماهية الشخصية وهل هناك أخطر على النفس البشرية من تهديد هويتها.

هويتك هى ماهيتك وهى صورتك عن نفسك وصورة الآخرين عنك.

وفى حالة الممثل / النجم فتلك الصورة متنوعة وهويته معروضة للتقدير من الملايين.

أى ضغط عصبى هذا الذى يضطر البعض منهم لأن يسأل من أنا؟ أو لأن يضبط نفسه يتحدث كأحد الشخصيات التى مثلها.

كثير منهم يتحول لشخص مفرط الحساسية، وكثير منهم لا يجد سعادته الشخصية فحياته بالمقارنة بحياة الشخصيات التى يمثلها تظل حياة باردة.

كثير منهم دخلوا منطقة الخلود وكثيرون دخلوا منطقة الاضطراب النفسى والعصبى إن مرحلة انسحاب الأضواء بالتحديد تساهم فى تفجير مناطق إكتئابية، فالبعض منهم لا يستطيع أن يعيش بلا اهتمام وبلا تصفيق ودون أن يشار إليه بالبنان.

والبعض تظل حياته مزدحمة لدرجة لا يتقبل معها الفراغ المفاجئ الناجم عن انسحاب الأضواء، ومع بقاء الضوء والشهرة والمال تأتى المعاناة، ومع ذهاب النجومية تتضاعف المعاناة، وكثيرًا ما يستسلم الجسد المرهق بعد أن تم عرضه للجمهور العام فترة طويلة للمرض لأن يضعف القلب المجهد، لأن تفسد بعض الخلايا بسبب الإضاءة الساخنة ومساحيق التجميل، لأن يقوم الجهاز العصبى المتوتر بخفض مناعة الجسد، لأن يضطرب العقل الجميل فيفقد الذاكرة، لأن يدخل الجهاز العصبى الحساس المفرط فى الحساسية منطقة الحزن الاكتئابى العميق. لأن تضيع الهوية الشخصية فلا يعرف من هو؟

والأمثلة على ذلك كثيرة من رونالد ريجان لأحمد زكى وسعاد حسنى..

ألا ينظر لهم الجمهور العام نظرة أكثر حبًا وتعاطفًا هؤلاء الذين قدموا أنفسهم أضحية على مذبح الإبداع والشهرة وأسعدوا الجميع وأمتعوا الجميع.. على أقل التقدير علينا أن نفهم جنونهم النبيل، جنون المبدع على وجه التحديد يحتاج للحنو وللفهم لا لسيف العدالة والقانون ولا للنفى الاجتماعى، علينا أن ندرك أن المبدع الحقيقى هو شخص مفرط الحساسية مهدد بأن يرتكب الكثير من الأفعال غير المفهومة إلا أنه فى النهاية طيب القلب، نبيل القصد مهدد بفقدان الهوية والحرية الشخصية والصحة العامة.

د. حسام عطا

مخاوف من ارتكاب أخطاء بسيطة ولكن الخوف الأكبر هو فقدان النجومية



الكحول. المهدئات. تعدد العلاقات العاطفية.. مظاهر إدمان مصادر خفض التوتر



هويته الأصلية لا يكاد يعرفها أحد.. إنه السبب الرئيسى للضغط العصبى





● د. محمود نسيم مدير عام المسرح بهيئة قصور الثقافة أكد أن عدداً من فرق الأقاليم المسرحية سوف تبدأ تقديم عروضها الجديدة خلال أيام.

• إن تدريب الممثل / الراقص الغربى الذى ارتكز طويلا على التدريب العسكرى والمبارزة، أو على بدائل الفنون القتالية، يستند اليوم على نظريات وممارسات لا تعلمه أن يؤدى تدريبات على نحو سليم أو بمهارة بل تعلمه أن يعيش داخل جسده.



الأراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا





الكتاب:
المسرح
الكاتب:
د. محمد مندور
الناشر:
دار المعارف

الفكر الإسلامى حال دون ترجمة المسرح الإغريقى القائم على الوثنية.
الأساطير المصرية رتلها الكهنة داخل المعابد ولم تأخذ شكل المسرحية

لم يعرف العرب فن المسرح قديمًا، ولم يخلفوا فيه تراثًا مثلما خلفوه فى فنون الأدب الأخرى كالشعر والمقامات والخطب... إلخ، وبرغم هذا فإن المتحدث عن المسرح العربى لا يعفى من البحث عما يمكن أن يكون لهذا الفن من آثار أو أصول تاريخية بعيدة عن المصريين القدماء أو العرب، وتوضيح الأسباب التى حالت دون ظهور هذا الفن عند العرب القدماء، أو حالت دون أخذهم هذا الفن عن اليونانيين كما أخذوا عنهم الفلسفة والمنطق والعلوم الأخرى.

ومما لا شك فيه أن بعض الفنون الشعبية مثل خيال الظل والأراجوز وصندوق الدنيا قد أعدت الشعوب العربية بصفة عامة، والشعب المصرى بصفة خاصة لاستيعاب وتقبل الفن المسرحى؛ بعد أن تأثر هذا الفن بفنون الأدب التقليدية عند العرب، عندما أخذ العرب يترجمون المسرحيات أو يقتبسونها أو يعرّبونها، ثم يمثلونها فيما أنشأوا من دور المسرح، وفى النهاية أخذوا يؤلفون - هم أنفسهم - المسرحيات الشعرية والنثرية.

عنصر الدراما فى الأساطير

ويتتبع الدكتور محمد مندور فى كتابة "المسرح" آثار هذا الفن عند المصريين القدماء والعرب، فأول فصول هذا الكتاب "المسرح عند قدماء المصريين"، وفيه يؤكد د. مندور أن علماء الآثار قد اختلفوا حول معرفة المصريين القدماء لهذا الفن، وتبعية اليونان فى ابتكاره، معتمدين فى ذلك على بعض النقوش والنصوص التى وجدت على جدران المعابد، محاولين إظهار عنصر الدراما فى ذلك المسرح العتيق القائم على الأساطير الدينية، وتركيز الصراع - الذى هو عنصر الدراما - فيما تحمله أسطورة "أوزوريس" من صراع بين الخير والشر والحياة والموت والجبر والاختيار والجريمة والعقاب.

والواقع أن الأساطير المصرية القديمة قد توفر فيها عنصر الدراما، وبذلك وجد ما يصلح مضمونًا للفن المسرحى، ولكن؛ هل اتخذ ذلك المضمون شكل هذا الفن أم لا؟ وهل استطاع أن يتطور بحيث يتخلص من دائرة الدين الضيقة ويدلف إلى حياة الإنسان والمجتمع كما حدث عند الإغريق القدماء الذين أخذ عنهم العالم الأوربى صور هذا الفن وأصوله؟ ذلك ما نشك فيه أكبر الشك؛ فالأساطير المصرية يمكن أن تُقص وتُرتل فى المعابد بواسطة الكهنة، دون أن يتخذ ذلك شكل المسرحية التى ظهرت عند اليونان؛ ففى بلاد اليونان نما فن المسرح كفن شعبى، بل كنظام من نظم الدولة.

فنون التسلية الشعبية

كما أكد د. مندور على أن الشكل هو الذى يميز فنًا عن غيره، فيشهد بوجوده أو عدمه؛ وعليه لا يكفى أن نعلم أن المصريين القدماء كانت لهم أساطير دراماتيكية لنستنتج أنهم قد عرفوا فن المسرح، ولكننا لم نتأكد من أن هذه الأساطير قد أخذت شكل المسرحية ومُثلت أمام الجماهير دون الاكتفاء بترتيل الكهان لها داخل المعابد المغلقة على أثر موكب شعبى أمام المعبد أو حوله.

وأشار فى الفصل الثانى إلى أن العرب القدماء قد عرفوا أنواعًا من القصص، صاغوها من تاريخهم الواقعى والأسطورى، لكننا لا نستطيع أن نرى فى كل ذلك فنًا قصصيًا أو دراماتيكيًا بالمعنى الأوربى الحديث الذى تقوم فيه تلك الفنون على أسس ومقومات ثابتة يكتب بها الكتاب المحدثون القصص والمسرحيات، وأن الدين الإسلامى قد حال دون ترجمة المسرح الإغريقى القائم على الوثنية وآلهتها وأساطيرها.

وعليه؛ يمكن القول بأن هذا الفن كان موجودًا فى مصر والبلاد العربية قبل اتصالنا بالغرب وأخذنا عنهم؛ وذلك فى صورة بعض فنون التسلية الشعبية التى كانت معروفة، ولا تزال لها بعض الآثار كخيال الظل والأراجوز؛ على نحو ما نجد الشعب قد كتب لنفسه، وبلغته العامية الملاحم والسير التى لم يجدها فى أدبه الفصيح.

تمهيد العقول والحواس

ويقوم د. مندور بتتبع هذه الفنون الشعبية من حيث النشأة، مؤكدًا على أن خيال الظل قد عرف فى مصر والعالم العربى فى القرون الوسطى، وأن بعض المؤرخين يزعمون بأنه كان معروفًا فى عهد الفاطميين؛ لكن البابات المكتوبة التى لدينا ترجع إلى عهد الظاهر بيبرس، وهى بابات محمد بن دانيال الموصلى فى كتاب "طيف الخيال".

ثم ينتقل إلى الأراجوز ليوضح المعنى الاصطلاحى للكلمة وجذورها وأصل تسميتها ومتى وكيف وصل هذا الفن إلى الشعب المصرى، كما يصف صندوق الدنيا كأحد أهم الفنون الشعبية، مؤكدًا على أن هذه الفنون التى قد يكون بينها وبين فن المسرح شبه لم تخلق أدبًا، ولم تخلق تراثًا أدبيًا، ولكنها مهدت العقول والحواس للإقبال على فن المسرح الذى أخذناه عن العرب بعد أن اتصلنا به وتأثرنا بثقافته وفنونه.

التأريخ للمسرح العربى

وعبر بقية فصول هذا الكتاب يؤرخ د. مندور للمسرح فى العالم العربى الحديث ورواده، طارحًا ما أورده المؤرخون عن نشأة المسرح، وخاصة فى مصر، وأن الفرنسيين قد أقاموا - أثناء حملتهم على مصر - بعض المسارح الخشبية لتمثيل بعض الروايات باللغة الفرنسية للترويح عن جنودهم، ولكن هؤلاء المؤرخين لم يحدثونا عن ظهور أثر للتمثيل باللغة العربية فى مصر أو فى غيرها من البلاد العربية إلا قبيل منتصف القرن التاسع عشر.

كذلك أورد المؤلف تاريخ ونشأة المسرح الغنائى، مؤكدًا على أن الشيخ سلامة حجازى قد جدد فى الغناء العربى تجديداً خطيرًا لم يكن يستطيع - الغناء - بدونه أن يدخل المسرح، وأن يصبح جزءًا من الحوار أو متمما له، أو على الأقل جزءًا من المسرحية.

المسرح المصرى

كما وضح كيفية انتشار فن التمثيل فى مصر مؤرخًا لنشأته وانتشاره وأهم الفرق التى ظهرت بظهور المسرح فى مصر، وكيف اهتمت الدولة بالمسرح، وكيف أسست فرقة قومية بعد سوء حالة التمثيل وانهيار جميع الفرق، وكيف تطور الأدب التمثيلى منذ عهد رواده الأوائل اليونان إلى عهد عمالقته المحدثين مثل إبسن وبرنارد شو - الذى تراكم تراثه عند الغرب الذين وضعوا أصوله وفرّعوا فنونه ووصلوا به إلى درجة النضوج.

وينهى د. مندور كتابه بإيضاح أهم سمات ومعالم مسرح أحمد شوقى وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور، مشيرًا إلى اعتراف العرب بالمسرح - كفن - والنظر إليه نظرة جدية مما ساعد على ربطه بالتراث الأدبى.

وبالرغم من أن هذا الفن يحتل مكانةً رفيعةً فى الدول المتقدمة؛ إلا أنه لا يزال يلقى فى عالمنا العربى عدة عقبات وصعوبات، منها ما يتعلق بعدم توفر عدد كاف من دور المسرح فى العواصم والمدن؛ فضلاً عن القرى، كما أنه يعانى معاناة شديدة من منافسة السينما له، وأوصى بأن تولى الدولة عنايتها لهذا الفن، وتعتبر دوره معاهد تثقيف وتوجيه، بحيث تخصص لإنشائها الاعتمادات والميزانيات الكافية على نحو ما تفعل فى إنشاء المدارس والمعاهد والجامعات، وعندئذ سيكون أمام الأدباء والفنانين مجال واسع للعمل على جذب الجمهور وتعويده على استساغة فنون المسرح الرفيعة والإفادة منها.


عمرو عبد الهادى





ميريل ستريب

ميريل ستريب .. الأم شجاعة ..

عندما يقوم المنتج المخضرم تونى كوشنير باختيار المخرج العبقرى وواحد من أنجح أبناء جيله وهو جورج وولف .. ويقع اختيارهما على ملحمة بريخت "الأم شجاعة" .. ثم يختارا مجموعة منتقاة من الممثلين على رأسهم نجمة هوليود ، ذات الشخصية القوية والبارزة ..وصاحبة أقوى حضور فى تاريخ السينما العالمية ونجمة المسرح العائدة" ميريل ستريب" .. إذن فنحن على موعد مع عرض لا يمكن أن يمر مرور الكرام .. عرض من تلك النوعية التى يخلدها التاريخ .. والتى تجتمع فيها كل نجوم السماء لتتلألأ معا فتحول ليل الدنيا إلى نهار ...

وردت هذه الأيام أخبار عن إعادة تقديم عرض "الأم شجاعة" على مسرح رويال كورت بإنجلترا مرة أخرى على يد كوشنير وولف ..وبنفس مجموعة العمل ، بمن فيهم ميريل .. وكأنها فرصة جديدة لمن ضاعت منه ، فالمرة السابقة عندما قدم هذا العرض لأول مرة فى نهاية عام 2006 بمسرح ديلاكورت بسنترال بارك فى مهرجان نيويورك المسرحى واستمر عرضه بناء على طلب الجماهير لفترة أخرى بعد نهاية المهرجان .. وشاهدت أجزاء مصورة من المسرحية عدت مرات .. ورحت أتخيل أنى كنت فى نيويورك أشاهدها على الطبيعة وأدركت معنى المسرح الحقيقى وكنت أجد فيما قرأت قبل مشاهدتى هذه الأجزاء مبالغة فى وصف روعة كل عناصر العرض .. وأنه عرض لكل العصور .. ونموذج فى التجانس بين العناصر .. ولكن وبعد مشاهدتى أدركت أن هناك كلامًا وكلامًا كثيرًا لم تقله الألسن وتكتبه الأقلام عن ذلك العرض .. وأدركت أيضا قيمة فنانة تنتمى لزمن الفن الجميل بالفعل ، فمن شاهدها عبر السينما أقول له إنها على المسرح أكثر تألقا وإحساسا .. وتعبيراتها لا مثيل لها .. ومع قوة أدائها قد تظنها امرأة فى الثلاثين ، بقوتها وعنفوانها وعذوبتها، رغم أنها على أبواب الستين .. ولديها سلاسة غير طبيعية تساعد من معها من الممثلين على الأداء وتسهل عليهم الأمور كثيرا ، حتى أنى أعتقد أن أيًا منا يمكنه أن يقف أمامها ويؤدى ببراعة .. وهذا لا يقلل من قيمة ونجومية بقية نجوم العرض ...

وميريل ستريب لمن لا يعرفها .. هى ممثلة أمريكية ولدت فى نيو جيرسى الهادئة بمدينة سوميت ، أو كما يطلقون عليها مدينة الحب ، فهى أقل مدن الولايات المتحدة ضجيجا وأقلها فى نسبة الجريمة .. وقد ولدت لأب هولندى أسبانى .. وأم أيرلندية إنجليزية ذات أصول سويسرية .. وقد درست الفنون بمسرح المدينة، ثم رحلت إلى نيويورك وكافحت حتى شاركت فى رائعة تنيسى ويليامز سقوط عربات القطن عام 1976وفى نفس العام شاركت أيضا فى رائعة آرثر ميلر وعرض "ذاكرة اثنين من يوم الأثنين" ورشحت عن دورها لجائزة تونى المسرحية، ثم حصلت على فرصة للعمل بالسينما .. وأنبأت منذ بداياتها الأولى بمولد فنانة ذات موهبة غير عادية وقدمت دور ليندا فى فيلم صياد الغزال عام 1978 وسط كوكبة من النجوم على رأسهم النجم روبرت دى نيرو ورشحت مبكرا لجائزتى أوسكار والكرة الذهبية .. ثم حصلت على الأوسكار فى العام التالى عن الفيلم الشهير كرامر ضد كرامر مع الممثل القدير داستن هوفمان .. وتوالت أدوارها المميزة والتى اختلفت فيها عن غيرها كثيرا فكانت تمثل خطا تمثيليا غير مسبوق.. ولم ينافس خلاله غيرها حتى الآن .. وعادت لتحصل عليها مرة أخرى عام 1982 فى فيلم اختيار صوفيا أمام شريك حياتها فنيا النجم كيفين كلين .. وعند استلامها للجائزة قال النجم القدير كيرك دوجلاس للحضور "قد ينسانا التاريخ جميعا ولكنه لن يستطيع أن يتناسى ميريل" .. واستمرت فى تقديم الأعمال السينمائية المميزة والتى بلغت حتى الآن 60 فيلما منها 20 من أفضل 100 فيلم فى تاريخ السينما وقدمت 28عملا تليفزيونيا ونالت خلالها جائزة إيمى مرتين عامى 1978و2004 وقدمت أيضا 20عرضا مسرحيا لأكبر كتاب المسرح ورموزه .. عدد كبير منها كان قبل عام 1981والذى شهد آخر عمل مسرحى لها كفترة أولى ، وهو عرض "نهاية سعيدة" .. ثم عادت لتستعيد نشاطها المسرحى عام 2001 وبعد عشرين عامًا من الابتعاد والعرض الجميل سيجول للكاتب الكبير أنطوان تشيكوف .. وشاركها شريكها الأبدى كفين كلين.. وكذلك النجمة السينمائية الشابة والموهوبة نتالى بورتمان .. حتى كان عرض "الأم شجاعة" فى أواخر عام ... 2006.

"الأم شجاعة" مسرحية ملحمية كتبها برتولد بريخت عام 1938عن وقائع حقيقية وتعد من أعظم النصوص المسرحية فى القرن العشرين .. وتعد كذلك أعظم مسرحية ضد الحرب صالحة لكل العصور .. والمسرحية تدور وقائعها فى أثناء فترة حرب الثلاثين عامًا بين بولندا وألمانيا وذلك أوائل القرن السابع عشر .. وهى فى أحداثها الاجتماعية والإنسانية تشبه ما يمكن أن تعانيه أى منطقة من جراء الحرب .. فقد تكون الحرب العالمية .. وقد تكون أحد الحروب الأهلية فى أفريقيا أو لبنان ...

والمنتج الكبير تونى كوشنير صاحب تاريخ طويل فى الكتابة والإنتاج المسرحى والجوائز الكبرى أيضا .. خاصة التونى التى اعتبرها النقاد جائزة كوشنير المفضلة والوحيد الذى نالها فى أربع مجالات مختلفة تأليف موسيقى وتأليف درامى وإنتاج موسيقى وإنتاج درامى وكان أهم ما كتب وأنتج هى رائعته الجدلية الساخرة "ملائكة فى أمريكا !! " والصداقة بينه وبين جورج وولف طويلة وممتدة لسنوات طويلة ...

والمخرج جورج وولف ممن تميزوا بالدقة المتناهية ومراجعة كل صغيرة وكبيرة .. واختيار النص بعناية وقراءته بعمق شديد .. وفهم كل ما يعنيه المؤلف فيلتزم به، إيمانا منه بما قرأ وفهم .. بعيدا عن المكان والزمان والأحداث .. ويتكفل هو وفريقه بهم .. ومن أكثر أعماله روعة" كارولين" وكذلك "ملائكة فى أمريكا" وغيرها .. وقد اختار لعرض "الأم شجاعة"، الفنانة الموسيقية والتى تمثل الضلع الثالث لمثلث كوشنير وولف وهى جنين تيسورى ..واختار أيضا مجموعة ممثلين يعد كل منهم فرقة مسرحية بذاتها ومنهم شريك ميريل الأبدى كفين كلين .. وهو ممثل رائع لم يكتف بوسامته فاجتهد كثيرا واشتغل على نفسه وطور من موهبته .. وكون ثنائيا متجانسا مع ميريل وهو يشبهها كثيرا فى سلاسة أدائه وقدرته على السيطرة وقيادة العمل .. وتشعر أنه عندما يلتقى بميريل تترك نفسها وتحلق بأدائها وهى على يقين بأن كلين يمكنه ملاحقتها والتحليق معها .. ولكلين العديد من الأعمال المسرحية والسينمائية الرائعة .. وفى كل عمل يشارك فيه يمثل ركنا وربما اثنين من أركانه .. ومن أهم أعماله، سمكة أسمها وندا.. وغرب شرير شرير وغيرها ...

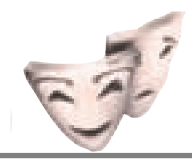
وقد تحدث الكثير من النقاد عن عرض "الأم شجاعة"، فذكروا أن المخرج قد أعد للعرض إعدادا جيدا .. جعله يتفوق فى السيطرة على كل العناصر ويخلق بينها تجانسا كبيرا .. وكعادته فاجأ الجمهور بملابس مميزة ومناسبة للمكان الذى اختاره للعرض، وهو مدينة طهران فى فترة الحرب بين إيران والعراق .. وغير فى الأحداث كما غير فى الزمان والمكان، فلم يكن هناك أى شىء متوقع حتى لمن قرأ أو شاهد هذا العرض من قبل على يد الثنائى وولف كوشنير .. وكعادته أيضا كانت الديكورات دقيقة جدا فتشعر معها وكأنك بالفعل فى صحراء طهران .. ومن أهم ما يميز العرض أيضا الديناميكية غير الطبيعية والتى أكملها بانسيابية وتوازن نفسى دقيق ...

وقد حازت المسرحية على قبول الجماهير .. فى جولاتها خارج أمريكا وخاصة عند عرضها بطهران .. وعن العرض الجديد تحدث كوشنير فأكد أن وولف كما فاجأ الجماهير باختياره لطهران مكانا لأحداثه الجديدة والمعبرة والتى قدم فيها العرض بعد ذلك .. فإنه هذه المرة وكما وعد كوشنير، سيفاجئ جمهوره بمكان آخر لحرب أكثر سخونة.. وأن الغرض من العرض هو تأكيد على دور الأم تجاه أبنائها دائما وليس وقت الحرب فقط والجديد هو التأكيد أيضا على دور الأبناء تجاه الأم.. وكذلك دور الأسرة ككل ، كوحدة بناء للمجتمع ، خاصة أن العالم فى حاجة لذلك الآن وذكر أيضا أنه لا يمكنه أن يعد بعرض المسرحية فى مكان الأحداث مستقبلا .. لأن ذلك صعب وربما يكون مستحيلا ..!!...

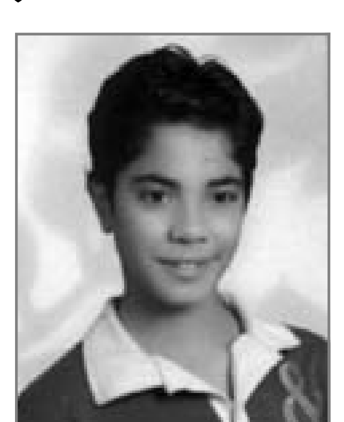


جمال المراغى

● إن المؤدى الذى يفرض وجوده أكثر ممن عداه هو ذلك الذى له حضور أقوى وأكثر اقتناعاً وتركيزاً، حتى وإن كان الممثل «يغرّب» فالأداء البريختى يؤدى بحيوية وحتى وإن كان الممثل الشرقى يكرر حركات مشفرة فإنه يعيد ابتداعها بأقصى ما يملك من وسائل وبكل القوة والتكثيف المتاحين.



أحمد إبراهيم يرقص إسكندرانى



طفل يشع موهبة وبداخله طاقة لا تنتهى يتنبأ له كل من يراه على خشبة المسرح بنجومية مبكرة، يشارك بالرقص والتمثيل فى معظم مسرحيات الثقافة الجماهيرية بالإسكندرية، قدمته بسنت فرج ممثلاً فى مسرحية (الأراجوز) وعندما شاهده المخرج ممدوح حنفى أعجب بموهبته فأشركه فى مسرحية (مدينة السكر) من تأليف الراحل مؤمن عبده، ثم تتابعت عروضه فشارك فى (الآلهة غضبى) والتى حصلت على المركز الأول على مستوى مدارس مصر، ثم (مدينة الأحلام) لـ مؤمن عبده، ثم (الصياد وأميرة البحور) فى أحد أدوار البطولة بالمسرحية، ولكن طاقة أحمد لا تقف عند حد التمثيل فقط بل تمتد إلى المشاركة فى فرقة الفنون الشعبية بقصر ثقافة الحرية حيث يقدم عدة رقصات منها (الرقصة الإسكندرانى) و (الرقصة الصعيدية) ويتألق فى (البمبوطية) ويتمايل فى (النوبة) و (الحجالة) ويشارك فى (فرح العروسة).

أحمد يتمنى أن يأتى إلى القاهرة ليمثل فى السينما والتليفزيون، ولكنه ينتظر إلى أن يكبر ويلتحق بمعهد الفنون المسرحية.

سامح عثمان وسحر الكلمة

سامح عثمان كاتب مسرحى جرىء إلى أقصى مراحل الجرأة وشاعر رومانسى حالم بعالمٍ مثالى هكذا تحس وأنت تقرأ له أو تشاهد عرضًا مسرحيًا قام بتأليفه.

جذبه سحر الكلمة فى بداياته فقام وهو فى مرحلة التعليم الجامعى بكتابة الشعر الغنائى لعدة فرق مسرحية سواء فى جامعة الإسكندرية أو الثقافة الجماهيرية ووصلٍ عدد العروض التى نظم أشعارها إلى 22 عرضًا مسرحيًا كان أهمها (الغواية) لإبراهيم الحسينى، إخراج عبد السلام عبد الجليل و (أنت حر) لينين الرملى وإخراج محمد الزينى.

ومن طول معاشرته للمسرح كوَّن وجهة نظر خاصمت كل النصوص التقليدية وراح يبحث عن كلمات أخرى وصياغات تشكيلية مختلفة كون بها أسلوبه المسرحى الخاص فى الكتابة فكتب أولى مسرحياته (١+١=١) وهو نص يتعرض لمشاكل المرأة، من إخراج أحمد راسم، وكان وقتها أول نص يتعرض لهذه المشاكل داخل الإسكندرية وحصل على جائزة التأليف الأولى فى مهرجان إسكندراما ومن هنا تشجع قلمه فكتب (حدث أثناء الغناء) للمخرج سامح الحضرى وحصل العرض على 12جائزة فى مهرجان نوادى المسرح ومهرجان إسكندراما وعرفت نصوصه طريقها للجوائز إذ حصر نصه الثالث (القطة العميا) لـ سامح الحضرى أيضًا على 14 جائزة فى المهرجانات المختلفة ثم (يمامة بيضا) التى حصلت على ست جوائز فى مهرجان نوادى المسرح، كذا مسرحية (تسمحيلى بالرقصة دى) مع المخرج محمد الزينى وحصلت على أحسن ثانى عرض مسرحى فى مهرجان هواة المسرح العربى وأحسن مؤلف فى مهرجان شبرا، وكذلك عرضت له مسرحية (أتيليه) من إنتاج المسرح الكوميدى فى مهرجان الكاتب الأول. ومن مسرحياته التى يعتز بها (الظل والمحتمل) و (المدينة والطوفان) و (مائة سنة تنوير) مع عبير على فى ورشة كتابة مشتركة مع محمد عبد العزيز، إشراف لويس جريس. قدم سامح للجامعة بالإسكندرية (آخر حبة ألوان) مع محمد الزينى و (محاكمة خوفو) مع رامى نادر و (حدث فى مرسم فنان) مع محمد، وجيه كما قدم (هاملت مؤقتًا) مع سامح الحضرى لقصر ثقافة مصطفى كامل وهى حوار حر مع مسرحية (هاملت) لشكسبير.

يأمل سامح عثمان أن يزدهر المسرح المصرى ويتخلص من قيوده التقليدية ويخرج عن العلبة الإيطالية البالية كما يتمنى إلغاء لجان قراءة النصوص التى هى السبب فى تخلف المسرح المصرى.


زياد يوسف

أسامة جميل .. هبط فى بابل

فى المرحلة الثانوية بدأت حياته المسرحية واستطاع أن يؤسس مع مجموعة من أصدقائه المسرحيين فى بيت ثقافة بهتيم فرقة بهتيم المسرحية وفى جامعة عين شمس بكلية التجارة اعتلى خشبة المسرح، وشارك فى عروض الجامعة "باب الفتوح" لنادر صلاح الدين، و "المهزلة الأرضية" لمحمد دسوقى، و "زيارة السيدة العجوز" لأسامة فوزى، و "قصة سلم" لسامح عبد العزيز، و "حرية المدينة "لمحسن رزق، و"هبط الملاك فى بابل" لرضا حسين، و "أطياف حكاية" لناصر عبد التواب.

شارك أسامة أيضًا فى عروض الطفل: "جزيرة القمر" و"إنسان الغلبان" و "رحلة ورد" لناصر عبد التواب، كما شارك فى "بيت الوقت" و "بيت الفن" للمخرج حسن فرو، و "أبو الفوارس" للمخرج هشام جمعة، و "الأرملة الماكرة" لعادل سعيد بالمركز الثقافى الإيطالى.

وحصل أسامة جميل على جائزة أفضل ممثل ثالث فى "الهلافيت والمحاكمة وهبط الملاك فى بابل وزيارة السيدة العجوز"، كما حصل على جائزة الممثل الثانى على مستوى الجامعات. ومازال يحلم بأداء العديد من الأدوار.

عفت بركات

أسامة شاهين.. يحب العروسة



تعرف على موهبته فى المسرح المدرسى، ثم اتجه أسامة إلى العمل فى نوادى المسرح ومراكز الشباب لينهل أكثر من متعة عالم المسرح، يشارك أسامة شاهين فى عروض قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة، وقد بدأها بـ "الملك لير" مع المخرج حسين جودة، ثم "على الزيبق" مع حسن سعد، و "ملك الزبالين" مع محمد الخولى، و "المجانين" مع الراحل بهائى الميرغنى، كما شارك فى "سعد اليتيم" للمخرج زغلول الصيفى، و "ملك الشحاتين" مع حسن يوسف.

شارك شاهين فى تأسيس فرقة الأراجوز المصرى مع المخرج ناصر عبد التواب ويشارك فى كل الأعمال التى قدمتها ومنها "كلنا هنروح الحضانة" و "أحلام عصافير" و "جزيرة القمر" مع ناصر عبد التواب، كما شارك فى "أحلام القرد العجوز" مع أحمد رأفت، و "مدينة السكر" لعادل بركات.



أسامة له تجربة تليفزيونية أيضًا حيث شارك فى برنامج "حواديت" مع المخرج حازم عيسى. وهو يعشق العمل مع الأطفال وتجذبه "العروسة" ويتعامل معها باعتبارها ابنته أو صديقته ولن يتنازل عنها، ويتمنى الاهتمام بمسرح العرائس فى مصر.

أكرم نادى.. صاحب رسالة

أكرم مدرس ثانوى "صنايع" أقنعه من حوله بممارسة التمثيل لما لمسوه فيه من موهبة فنية، فغامر وقدم نفسه للمسرح.. وشارك مع المخرج رائد أبو الشيخ فى عرض "الزنزانة" ليقوم بدور الحارس، ومع المخرج عصام الفولى شارك فى عرض تعليمى لرفع مستوى الوعى الثقافى لدى بعض الفئات المهنية، وانضم ليصقل موهبته لورشة إعداد الممثل مع المخرج أحمد كمال، كما انضم لورشة أخرى مع إيهاب صبحى.

أكرم لم يكتف بالتمثيل فأخرج عدة أعمال للمسرَح الكنسى، وقدم العديد من العروض المسرحية التى ينتجها صندوق التنمية الثقافية لمعالجة بعض القضايا الاجتماعية مثل ختان الإناث والزواج المبكر.



يرجع أكرم توجهه للإخراج إلى إيمانه بدور الفن فى معالجة مشكلات الواقع، ويستعد حاليًا لتقديم عرض للمكفوفين معتمدًا على إحساس الممثل ورقة شعوره، معترفًا بأن هذا سيتطلب إجراء تدريبات شاقة ومتواصلة لمجموعة العمل حتى يتم توصيل كلمتهم.

أنشأ أكرم نادى ورشة متنقلة لتنمية الوعى لدى الأطفال والشباب، حيث يؤمن بأن الفن رسالة لابد من القيام بها من خلال أقنعة التمثيل التى يراها ضرورية وجميلة فقط فى التمثيل، ولكنها فى الحياة ليست كذلك.

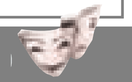
مثله الأعلى فى الإخراج السينمائى نادر جلال، وفى المسرح محمد صبحى، وفى السينما خالد صالح.


إصرار الشريف

محمود على محمود .. نفسه يمثل طول العمر

بدأ محمود على محمود حياته الفنية منذ كان موظفًا فى مركز الشباب والرياضة بالسويس، وعند استقدام المخرج أحمد أبو سمرة إلى المركز ليقوم بإخراج عرض مسرحى وتكوين فرقة مسرحية، انضم إليه محمود ليصبح أحد أبطال هذه الفرقة، ويقدم أول عروضه "حلم يوسف" الذى شارك به فى مهرجان سمنود بالغربية، بعدها جذبه مسرح الشارع فانضم إلى ورشة الجناينى وشارك فى بعض العروض المسرحية من إخراجه منها "الإنكشارية"، و "البرش بيضحك ليه"، و "عبده شناكل" و"ليلة مصرع جيفارا" و "شبورة" التى تم عرضها فى مهرجان شبرا الخيمة الماضى"، و "عصفور وجرادة" للأطفال.

يؤكد محمود أن محمد الجناينى صاحب الفضل عليه مازال يتدرب ويتمنى أن يصبح ذا قدرة عالية على خشبة المسرح كما يتمنى أن يظل يمثل طول العمر.



● كلية الحقوق بجامعة سيدى محمد بن عبد الله بالمغرب تنظم منتصف مايو القادم مهرجان فاس للمسرح الجامعى.



• إن المتدرب الممثل / المغنى / الراقص مرغم على إعادة اكتشاف ذاته واستكشاف جسده فقرة بفقرة وكل مفصل وكل عضلة إلخ.. فالآلة التى سوف يتحتم عليه أن يعزف عليها ما هى سوى جسده، ولذلك فعليه أن ينمى قدراتها ويجعلها أكثر مرونة وأن يحكم سيطرته عليها وتحكمه فيها.

فرقة «حسن البارودى» المسرحية

قام بتأسيس هذه الفرقة الفنان القدير حسن البارودى فى أواخر عام 1934 ، وبالتحديد عقب انتهاء الموسم الشتوى وضم إليها ثمانية عشر فنانا من بينهم محمود المليجى، عباس فارس، نجمة إبراهيم، عبد العزيز أحمد، سيد سليمان، سرينا إبراهيم، والمطرب سيد فوزى، وأحمد عبد الله وذلك بخلاف راقصة وفرقة موسيقية.

الفنان حسن البارودى مواليد عام 1890، وقد رحل عن عالمنا عام 1974 بعدما أثرى الفن المسرحى كممثل ومعد ومقتبس ومترجم وذلك بخلاف تأسيسه لفرقته المسرحية، وكذلك إشرافه على الشعبة الخامسة بالمسرح الشعبى خلال الفترة من 1950 إلى 1954.

وهو صاحب صوت مميز أجش وأداؤه الإلقائى لا تخطؤه الأذن، وقد بدأ حياته الفنية أثناء الحرب العالمية الأولى كهاو بنادى المعارف الأدبية وكان هذا النادى من أهم مراكز هواة التمثيل فى ذلك الوقت، وظل يمارس هوايته ويتدرب تحت إشراف المخرج القدير عزيز عيد أحياناً، حتى انضم إلى فرقة «حافظ نجيب» الجوالة عام 1920.

انضم فى عام 1921 إلى فرقة عزيز عيد وسافر معها فى رحلة إلى بلاد الشام، ثم انضم إلى فرقة رمسيس ليوسف وهبى عند افتتاحها عام 1923، وإن كان قد عين كملقن فى البداية، ثم استطاع أن يؤكد موهبته كممثل فى عرض «غادة الكاميليا» عندما اضطر إلى القيام بدور الفنان ستيفان روستى، وقد استمر فى فرقة رمسيس أكثر من عشرين عاما، ثم عمل ببعض الفرق الأخرى ومن بينها: فرقة اتحاد الممثلين، الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى (المسرح القومى) وقد نال وسام الفنون عام 1962، كما شارك فى بطولة العديد من الأفلام الهامة ومن بينها باب الحديد، الزوجة الثانية، الأرض، بلال مؤذن الرسول.

شارك حسن البارودى فى بطولة العديد من المسرحيات بفرقة رمسيس ومن أهمها: ملك الحديد، القاتل، الكوكايين، العدالة، السارق، الذبائح، توسكا، البؤساء، قهوة الذوات، الكونت دى مونت كريستو، صندوق الدنيا، عطيل، مجنون ليلى، رجل الساعة، هوانم اسبور.

قام «البارودى» فى 24 أبريل 1935 بتنظيم رحلة فنية لفرقته إلى السودان، وقدم هناك عدة مسرحيات لاقت نجاحا طيباً، وكانت الموسيقى والرقصات من أهم أسباب اجتذاب الجمهور السودانى.

حسن البارودى وسميحة أيوب

نشرت الثقافة المسرحية فى السودان وكان تأثيرها فى مصر محدوداً



قدمت الفرقة فى رحلتها إلى السودان المسرحيات التالية: عاصفة فى بيت، الموت المدنى، عبد الستار أفندى، غادة الكاميليا، الحلاق الفيلسوف، دخول الحمام مش زى خروجه، ومعظم هذه المسرحيات من المسرحيات التى قدمت قبل ذلك بالمسرح المصرى من خلال الفرق المسرحية المختلفة (ريبرتوار المسرح المصرى)، وخاصة لفرقة رمسيس، وإن كان هذا لم يمنع الفرقة من تقديم بعض المسرحيات الجديدة أيضاً.

لم تستطع الفرقة مواجهة المنافسة أمام الفرق المسرحية الكبرى فى هذا الوقت ومن أهمها فرق: رمسيس، الريحانى، الكسار، فاطمة رشدى، فتم إحياء بعض المواسم المسرحية القصيرة حتى عام 1944.

الجدير بالذكر أن الفرقة بعد عودتها من السودان قد حلت وعاد حسن البارودى لاستئناف نشاطه بفرقة «رمسيس» مع انتهاز فرصة توقف فرقة «رمسيس» لإعداد عروض جديدة فى إحياء مواسم مسرحية قصيرة بفرقته.

توقفت الفرقة نهائيا عام 1944 بسبب الكساد الاقتصادى وعلى أثر تحقيق بعض الخسائر المادية، وهو نفس العام الذى توقفت فيه فرقة «رمسيس» وبعض الفرق الكبرى أيضا، وانضم أغلبية أعضاء هذه الفرق ومعهم حسن البارودى إلى الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى.

تعود قيمة هذه الفرقة وأهميتها إلى موهبة مؤسسها وأسلوبه المميز وإلى دورها الهام فى نشر الثقافة المسرحية بالسودان الشقيق، وإن كان تأثيرها المحلى بمصر ليس كبيرا حيث اعتمدت على تقديم مسرحيات سبق تقديمها وبإنتاج ضعيف نسبياً ومتواضع فنيا، وإن كان يحسب لها مساهمتها فى فتح باب رزق وتشغيل عدد من الممثلين والفنيين، وكذلك قدرتها على التجوال بعروضها.


د. عمرو دواره

يسرى الجندى .. عاشق التراث

منذ نعومة أظفارى وأنا أقرأ أعماله المسرحية وأشاهد إبداعاته التليفزيونية التى يحرص من خلالها على بث قيم العدالة والحرية والمساواة داخل إطار فنى. لذلك لم تكن شخصية "على الزيبق" أول ما جذبنى إلى عالمه السحرى كدراما شعبية مستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة وكذلك لم تكن شخصية عبد الله النديم كشخصية تاريخية أول ما لفت نظرى إلى نبشه المستمر فى التاريخ والتراث لكى يستخرج لنا فى النهاية مجموعة من الشخصيات الدرامية التى مازالت حية فى قلوبنا وحتما ترانا وكان أيضًا وهو طفل صغير يمارس فن الرسم بل وله مجموعة من اللوحات الفنية هى آخر ما عرفت عنه لهذا أؤكد أنه لجملة تلك الأسباب – وهى قليلة الآن – أستطيع أن أتحدث عن المبدع الكبير "يسرى الجندى" كعاشق للتراث ولتراب هذا الوطن.

البداية من المسرح العالمى:

لقد جاء يسرى الجندى إلى القاهرة وهو يحمل بين جوانحه أحلاما كبيرة يود لو ترى النور فإذا به يفاجأ وهو فى بداية فترة السبعينيات بسيطرة تكاد تكون طاغية من كتاب كبار. لذلك لم يكن أمامه فى ذلك الوقت هو وزملاؤه إلا طرق أبواب مسرح الأقاليم وفى ذلك الوقت كان الإعداد عن النصوص العالمية هو سيد الموقف لذلك قام يسرى الجندى بالإعداد لأكثر من نص عالمى للكاتب الألمانى برتولد بريشت فقدم "حكاية جحا عن "دائرة الطباشير القوقازية" وأيضا "بغل البلدية" عن "السيد بونتيل وتابعه ماتى" ثم قدم له مسرح الثقافة الجماهيرية "على الزيبق" والمحاكمة" و"حكاوى الزمان" من تأليفه وفى هذه الفترة التقط المخرج الكبير سمير العصفورى نص "عنترة" وقدم على مسرح الطليعة عام 1977بعد أن كاد الجندى يعود أدراجه مرة أخرى إلى مدينة دمياط يأسا مما يحدث بالعاصمة بعد أن تم تأجيل العرض المسرحى " الذى جاء به من دمياط وهو "اليهودى التائه" درة أعماله المسرحية وأشهرها على الإطلاق كما يؤكد الناقد الكبير فاروق عبد القادر فى كتابه "الفرسان الصاعدون إلى الخشبة المنهارة".

حيث يقول "لا تزال عندى هى أهم وأفضل مسرحياتى – يقصد اليهودى التائه – وهى مسرحية طموحة وطموحها هذا هو سر امتيازها وتفردها من جانب كما أنه سر مشاكلها الفنية المتعددة وصعوبة تقديمها كاملة من الجانب الآخر، لقد أراد يسرى الجندى أن يقول فيها كل شىء من الماضى الأسطورى السحيق حتى لحظة إطلاق سرحان بشارة رصاصاته على روبرت كنيدى فى الذكرى الأولى لهزيمة 1967وهذه المسرحية كما هو واضح تأتى استجابة من ذات الفنان يسرى الجندى لما حدث عام 1967ولقد جاءت المسرحية رغم أنها تعد من بواكير أعماله من حيث بنائها الفنى فالجندى فى مسرحية اليهودى التائه يناقش فى بعض لوحاتها المتعددة فكرة اضطهاد اليهود فى الماضى وفى الحاضر من بختنصر إلى هتلر مرورًا بالرومان وأوربا وأيضا الحروب الصليبية إذ يناقش الجندى كيف تستخرج هذه الحكايات القديمة من بين أرفف التاريخ ليرى قيام إسرائيل. كما نزع الكاتب فى إحدى لوحاته باليهودى التائه الأقنعة عن الحركة الصهيونية حيث نرى كيف بدأت الصهيونية كثمرة زواج شرعى بين كبار الرأسماليين اليهود والأمبراطوريات الاستعمارية أمثال "روتشيلد" ووايزمان وهرتزل. ويدرك القارئ كيف كانت أفكار اللا سامية والمذابح التى تواطأ فيها هؤلاء تعمل لتقديم الفكرة وتحويلها إلى أرض اليهودى التائه يمدون أيديهم لكل المشتغلين فى كل فترات التاريخ من البابليين حتى هل الأسد البريطانى إلى أحضان مخلص العصر الأمريكى. هكذا يتنبأ يسرى الجندى فى مسرحية اليهودى التائه بأن مسيح هذاالعصر هو الأمريكان تعالوا معًا نتأمل وصفه الذكى لمسيح هذا العصر "يدخل المسيح المنتظر على محفة بأعلاها لوحة تحمل اسمه.. المسبح الأمريكى الوجه مرتديا حلة بيضاء وناصعة البياض تغطى يديه قفازات بيضاء بالغة الوسامة والرقة على رأسه غار من الشوك من الذهب فى خدمته الجنرالات والأساتذة يعرف متى يستخدم أيا منهم ومتى يستخدم الآخر يأتى معلنا أنه جاد ليتحمل مسئوليته مبشرا بعهد قادم من السلام الدائم والرخاء وبعد أن ينصب نفسه مسئولا عن العالم لا بالحق الإلهى طبعا ولكن من حيث هو المدافع الأكبر عن الحرية فى هذا العالم" والكلمات هنا واضحة بقدر ما هى فاضحة فالمتأمل لمعظم العبارات سيجدها هى نفس أكاذيب بوش الابن لكى يحتل العراق ولكى يعيد تقسيم خريطة الشرق الأوسط وفق مصالح اللوبى اليهودى. بالطبع المؤلم فى الأمر أن النص كتب عام 1968ولم نحرك ساكنا أو متحركا حتى الآن.. إن من يتأمل عالم يسرى الجندى الفنى سيجده عالمًا زاخرًا بالقضايا الساخنة يبنى بداخلها الكاتب أبنية درامية يتصارع فيها ما هو ملحمى بما هو تراجيدى فى خطاب مسرحى ينتمى إلى ما يسمى بالسهل الممتنع فى لغة شاعرية تحمل الكثير من القضايا الإنسانية.

يسرى الجندى

والحقيقة أن الحديث عن إنتاج يسرى الجندى المسرحى يحتاج إلى صفحات مطولة بل إلى دراسات عديدة للجوانب المضيئة فى إبداعه المسرحى لكننا نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعضًا من عناوين مسرحياته: "رابعة العدوية" "واقدساه" "حدث فى وادى الجن" "الساحرة" "عاشق المداحين" "عنترة" "دكتور زعتر" "سلطان زمانه" "الإسكافى ملكًا" وهى آخر مسرحية تم تقديمها له العام الماضى على المسرح القومى إخراج خالد جلال . والمتأمل لإنتاج الجندى المسرحى سيجد أن مفتاح السر هو التراث فهو عاشق للتراث وللتاريخ أيضا وتبقى قضية هروبه مع عدد كبير من كتاب المسرح فى أواخر الثمانينيات إلى الدراما التليفزيونية قضية نقدية خلافية وشائكة تحتاج إلى ملف خاص.


كرم محمود عفيفى

• المخرج هشام عطوة مدير فرقة مسرح الشباب قرر افتتاح عرض "تحت السيطرة" للمخرج عصام سعد، على خشبة المسرح العائم بالمنيل خلال الأسبوع القادم.

مجرد بروفة

اللى يحب النبى يزق!

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

اسمه «تاكاو» كنت أناديه - على سبيل الدلع - «كاكاو» ورغم أنه يعرف عربى مكسر فقد أوهمته بأن العربية ليس فيها حرف التاء، وعندما أفاق من الوهم وبدأ الشك يتسرب إلى نفسه أفهمته أننى من قبيلة تنطق التاء كافاً، ثم إننى قبل أن أستقل الطائرة متجهاً إلى اليابان كنت أحضر اجتماعاً فى إدارة المسرح بمنف فتلخبط لدىّ كل شىء.. فقرر مرافقى فى رحلتى إلى اليابان أن يتعامل معى ككائن منقرض!!

هبطت فى مطار «ناريتا» قبل طوكيو بشوية.. وبعد خمس دقائق كنت فى الشارع مع «كاكاو» كل شىء جاهز وسريع، لا عقد ولا كلاكيع.. ولا تهاون أو دلع أيضاً.. لكنها الدقة والنظام.

وصلت الفندق فى الثالثة فجراً بتوقيت اليابان بعد طيران 14 ساعة، وقال لى كاكاو الظريف يا سيد يسرى أتمنى لك نوماً هادئاً ونلتقى فى الثامنة وسبع دقائق صباحاً، فدخلت فى نوبة ضحك حتى ظننى الرجل «شارب حاجة» فذكرته بأننى قادم على «مصر للطيران» وهى شركة إسلامية لا تقدم مشروبات روحية، ثم إننى ليس لى فى «روحية» أو غيرها.. مرة شربت «بيريل» فتطوحت.. طوحنى الهوا مثلما فعل مع العندليب الأسمر!

المهم أننى كنت أضحك على حكاية الثامنة وسبع دقائق هذه، وعندما انتهت النوبة قلت للسيد «كاكاو»: ربنا يهدك - لم يفهمها - فلنجعلها الثامنة والنصف مثلاً.. فانتقلت عدوى الضحك إليه ولكنه توقف، بعد شخطة واحدة منى، وقال لى بمنتهى الجدية والتجهم: الثانية فى طوكيو لها ثمنها يا سيدى، وعندما أقول الثامنة وسبع دقائق فأنا أعنى ما أقول.

يأتى « كاكاو» فى الموعد المحدد ويتلو علىّ برنامج اليوم.. أقول له: فلنؤجل كذا ونفعل كذا. فلا يعبرنى ويمضى فى برنامجه وكأننى غير موجود.. كان هناك مهرجان لمسرح الطفل فطلبت منه أن نذهب إليه فاعتذر.. قلت: فلنمر فى الشارع الذى به المسرح. قال: خط سيرنا لا يتضمن المرور بهذا الشارع.. لدينا أشياء لابد أن نفعلها لها الأولوية.. وبعد أن ننتهى افعل ما شئت.

أصارحك بأن الأيام التى أمضيتها فى طوكيو وغيرها من المدن اليابانية، وبفضل الدقة المتناهية للأخ «كاكاو» جعلتنى أسأله: فى منّك كتير فى اليابان يا «كاكاو»؟.. وقبل أن يدخل فى نوبة الضحك التى اعتاد أن يدخلها كلما سألته سؤالا من هذا القبيل، أو حدثته عن إدارة المسرح تبعنا، شخطت فيه: اثبت يا كاكاو، فثبت وقال: كلنا كده يا سيد!

أقول لك إننى تمنيت أن أستنسخ كاكاو أو غيره من اليابانيين طالما كلهم زى بعض، وأحضره إلى مصر وأزرعه فى إدارة المسرح.. صحيح أنه لن يكون يابانياً أصلياً لكنه سيحمل جزءاً كبيراً من التركيبة اليابانية.. ومثل هذه التركيبة باستطاعتها أن تجعل من هذه الإدارة نموذجاً للدقة والنظام.. شحتة نفسه من الممكن أن يتأثر ويتحول إلى شخص آخر وينسى تماماً موضوع الدراجة والأسانسير!!

فى أقاليم مصر لدينا مخرجون جيدون وممثلون أكثر جودة ولدينا نصوص وميزانيات وكل ما يلزم لإنتاج عروض جيدة.. لكننا فى الغالب نفشل بسبب غياب عنصرى الدقة والنظام.. هناك عناصر كثيرة غائبة، لكن هذين العنصرين هما الأهم وبدونهما لن نحقق أى قدر من النجاح.

فى كل موسم يطالب الناس، وتبح أصواتهم، بأن تكون هناك مواعيد صارمة ومحددة لبدء العروض المسرحية.. السنة فيها 12 شهراً، وامتحانات الطلاب من شهر خمسة لشهر سبعة.. إذن أى عاقل فى الدنيا، وليس شرطاً أن يكون يابانيا واسمه «كاكاو»، يقول إن العروض لابد أن تبدأ فى مارس أو أبريل على أقصى تقدير، ثم تعقد المهرجانات الختامية فى شهور الصيف أغسطس أو سبتمبر، والفترة التى بينهما تخصص للتدريب والتثقيف .. مسألة ليست فى حاجة إلى عبقرية أو عقلية علمية مسرحية أكاديمية فذة.. أى موظف على باب الله يمكنه أن ينظم الأمور بشكل دقيق.. ليس مهما أن ينظمها بالدقائق والثوانى.. فلتكن بالأيام أو الشهور.. المهم أن يكون هناك «سيستم».

لماذا ليس هناك «سيستم» لأننا مشغولون بأشياء أخرى غير إنتاج العروض.. نظل نؤجل ونؤجل، وفجأة وعلى حين غرة من المخرج وفريقه نقول لهم اشتغلوا عايزين العرض يطلع بسرعة.. اللجنة فى الطريق.. فيضطر المخرج إلى سلق العرض وتقديمه بأقصى سرعة - يقدمه فى الغالب فى شهر يونيه أو يوليو - يستمر العرض يومين أو ثلاثة ثم ينفض المولد.

المؤتمرات جيدة والمهرجانات النوعية مطلوبة.. وإصدار مطبوعة مسرحية علمية معملية لا ضرر منه.. المعامل تحتاج إلى هذه النوعية.. لكن هناك أولويات بعد أن ننتهى منها نفعل ما نشاء، وندخل أى معمل نريده.

النشاط المسرحى فى الأقاليم - رغم أية ملاحظات حوله - هو أهم ما تقدمه هيئة قصور الثقافة.. لكن الانشغال عنه والتفرغ لأشياء أخرى من الممكن أن يصيبه فى مقتل.. ويحول هؤلاء الهواة الموهوبين فى أقاليم مصر إلى سكك أخرى لا نرجوها لهم.

السيد «كاكاو» أصبح صديقاً لى، ومن الممكن أن أوجه إليه الدعوة للحضور والتعاون مع إدارة المسرح، لكن من يضمن لى أن يعود «كاكاو» إلى اليابان بعد شهر أو شهرين وكلما قالوا له موعدنا فى الثامنة وسبع دقائق يا«كاكاو» دخل فى نوبة ضحك وقال لهم: ربنا يهدكم، ثم أقنعهم بأنه ينتمى إلى قبيلة علمية أكاديمية فذة ترفع شعار «اللى يحب النبى يزق»!!

فعالياته تنطلق 8 مايو القادم

مهرجان الدار البيضاء للمسرح الأمازيغى يبدع ويتواصل

تنطلق يوم 8 مايو القادم فعاليات مهرجان الدار البيضاء الاحترافى الثالث للمسرح الأمازيغى التى تستمر أسبوعاً تحت شعار المسرح إبداع وتواصل.

المهرجان ينظمه فضاء تافوكت للإبداع بالتعاون مع مجلس مدينة الدار البيضاء ومؤسسة أغلال للإنتاج ومؤسسة تمازغا فيزيون للإنتاج الفنى.

خالد بويشو صاحب فكرة وتصاميم المهرجان قال إن فضاء تافوكت يهدف من خلال هذه التظاهرة إلى جمع الفرق المسرحية الأمازيغية المغربية فى موعد يشكل محطة مهمة تساهم بفاعلية فى ترسيخ التواصل بين كل مناطق المغرب، كما أنها تسير على درب تكريس التأسيس لمسرح أمازيغى ينشد الوصول بالعمل المسرحى الأمازيغى عموماً إلى مستويات احترافية بخصوصياته الفنية والجمالية وتقاليده فى تقديم الفرجة الدرامية.

وهذه الدورة تتميز - حسب تأكيد بويشو - بأنها ستفتح الباب أمام فرق مسرحية محترفة من الدول العربية والأجنبية، وهى خطوة تزكى التوجه العام للتظاهرة منذ أول تصاميمها والتى تهدف إلى إعطاء إشعاع أكبر للمسرح الأمازيغى من خلال الاحتكاك بالخبرات المسرحية العربية والدولية بعيداً عن التقوقع أو الانكماش على الذات.



شعار المهرجان

7 عروض مغربية داخل المسابقة الرسمية و17 عرضاً عربياً وأجنبياً خارجها

تتضمن المسابقة الرسمية سبعة عروض مغربية هى: «حلم رقية» لفرقة مسرح سوكاسنا، تأليف وإخراج عبد الله أوزاد، سينوغرافيا الخالدى محمد، «المس الصامت» لفرقة «تاكفاريناس» تأليف محمد الكرانى، إخراج حسن أزضوض، سينوغرافيا براهيم بطا، «الشمعة» تأليف وإخراج عبد الواحد الزوكى لفرقة «أجاج» «وجه فى المرآة» لفرقة «فضاء تاسوتا» للإبداع، تأليف محمد حنصال، إخراج جلول أعرج، «القمر العاشق» لفرقة أسام، تأليف بنعيس المستيرى، إخراج قارون أزناط، سينوغرافيا حفيظ خضيرى، «أبيض وأسود» لفرقة دراماتيك، تأليف وإخراج جمال تاعمرت، سينوغرافيا الحسان الطاهرى، «عروس من حجر» لفرقة تفسوين، تأليف سعيد أبرنوص، إخراج قارون أزناط، سينوغرافيا عبد الحليم سمار.

وخارج المسابقة الرسمية يشارك 17 عرضاً مسرحياً هى: «الظلام» لفرقة مسرح تافوكت، تأليف على مبارك على، إخراج خالد بويشو، سينوغرافيا أحمد حمود، «كلام فى سرى» لفرقة نادى مسرح الأنفوشى، تأليف عز درويش، إخراج ريهام عبد الرازق، «عودة الغائب» لفرقة المدى المسرحية العراقية، تأليف على حينى، سينوغرافيا وإخراج حيدر منعثر، «بنجاتيف» لفرقة «مسرح أبعاد» المغربية تأليف أثول فوجارد، إعداد وإخراج د. عبد الحميد شكير، سينوغرافيا عبد اللطيف مفيد، «دم شرقى» لفرقة مسرح أنانا الدانماركية تأليف طلال نصر الدين، إخراج هادى المهدى، سينوغرافيا سباهى مرسى، «البرشمان» لفرقة جمعية الفتح المغربية تأليف وإخراج سعد الله عبد المجيد، سينوغرافيا حمولا منتى، «حلم فى بغداد» لفرقة مسرح المستحيل العراقية تأليف وإخراج أنسى عبد الصمد، سينوغرافيا محمد عمر أيوب، «مادوكى هواللى» لفرقة مسرح دهاوسا المغربية تأليف مايتى فيزنييك، سينوغرافيا، وإخراج أحمد حمود.



خالد بويشو

«أين الهناك» لفرقة «مونو» الهولندية، تأليف شعلان شريف، وصالح حسن فارس، إخراج صالح حسن فارس، «حجر وطوب» لفرقة مسرح «تافوكوت» تأليف عبد الله أصوفى، سينوغرافيا وإخراج خالد بويشو، «أنشودة الحب» لفرقة المسرح الجهوى الجزائرية تأليف خديجة أولبشير، إخراج جمال عبدلى، سينوغرافيا طاهر خلفاوى، «أجنحة الأقوال» لفرقة فرسان المسرح المصرية أشعار صلاح عبد الصبور، رؤية درامية وإخراج د. عمرو دواره، «سنديانة» لفرقة سنديانة التونسية سينوغرافيا وتأليف وإخراج زهيرة بن عمار.

«كواليس» لفرقة محترف الرموز المغربية، تأليف وإخراج نور الدين قرينع، سينوغرافيا مراد درس ويونس غايطى، «الكعكة الجريحة» لفرقة استرادا، تأليف وإخراج عبد العالي أفنينة، سينوغرافيا يوسف لغليفى، «الأميرة والوحش» لفرقة كواليس المغربية، تأليف جون مارى لوبرانس، إخراج إبراهيم وارفعنا، سينوغرافيا محمد صابر، «واحد من زوج» لفرقة فضاء إبداع مسرح الغد المغربية اقتباس عبد الله مغازى عن مسرحية الإمبراطور، إخراج فتيحة هنون، سينوغرافيا سعيد مغازى ورشيد لبزار.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر